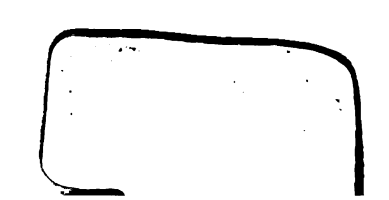


155



ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE
RUE SAINT-BENOIT, 7.

ANNALES
ARCHÉOLOGIQUES

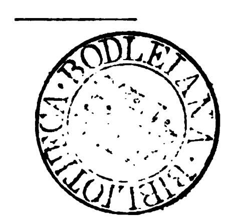
PAR

DIDRON AINÉ

SECRÉTAIRE DE L'ANCIEN COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS

MEMBRE DE L'INSTITUT ROYAL DES ARCHITECTES BRITANNIQUES

TOME VINGT-UNIEME



PARIS

LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

RUE SAINT-DOMINIQUE-SAINT-GERMAIN, 23

1861



Dessiné par Ed. Didron. — Gravé par J. Gaucherel

Grandeur de l'original

LA CHARITÉ, PAR GIOTTO

A SANTA-MARIA DELL' ARENA A PADOUE

Publié par Didron, 13 rue St Dominique Paris — Imprimé par [illegible]

ANNALES
ARCHÉOLOGIQUES

LA CHARITÉ

> Major autem horum est Charitas.
> S. Paul, « Première aux Corinthiens », xiii, 13.

Dans le cortége général des sept Vertus et dans le chœur particulier des trois théologales, la Charité marche la dernière, mais elle est la plus grande[1].

Au Campo-Santo de Pise, un groupe en marbre blanc, sculpté au xive siècle par Giovanni Pisano, représente les quatre Vertus cardinales soutenant et comme élevant en l'air la Charité. La vertu chrétienne par excellence est ainsi portée en triomphe par les quatre vertus païennes, comme nos premiers rois, à ce qu'on dit, étaient acclamés sur le pavois par les Francs. A l'époque de Giovanni Pisano, Giotto la peignait dans la chapelle de l'Arena avec les six autres. La Charité seule, il la gratifiait d'un nimbe, et ce nimbe, il le coupait par trois flammes qui lui donnent la forme crucifère[2]. La Charité, suivant Giotto, est donc plus sainte que ses sœurs, puisqu'elle est seule ornée du nimbe; de plus, les trois branches enflammées, qui partagent en croix la circonférence de cet attribut, lui font une sorte de nimbe crucifère, lui donnent

1. Voyez, sur l'iconographie des vertus cardinales et théologales, les articles publiés dans les « Annales Archéologiques », vol. xix, p. 297; vol. xx, pages 40, 65, 150, 196, 237 et 293.

2. Au tombeau en marbre blanc de l'archevêque de Pise, Pietro Ricci, mort en 1418 et qui se voit dans le Campo-Santo, la Charité et la Foi portent au front une petite flamme comme les génies antiques. Cette flamme, l'Espérance ne l'a pas. Les trois Vertus théologales ont les pieds nus, honneur ordinairement réservé aux personnes divines, aux anges et aux apôtres; les plus grands saints, dans l'iconographie même italienne, ont les pieds chaussés.

une origine divine et déclarent qu'elle est vraiment fille de Dieu. Cette tête m'a paru si belle et si visiblement inspirée, que j'ai prié M. Gaucherel de la graver d'après un dessin, une sorte de calque pris par mon neveu dans la chapelle de Padoue. Elle regarde Jésus-Christ qui sort du ciel et lui remet un cœur qu'elle reçoit de la main gauche, tandis qu'elle tient à la main droite un vase rempli des plus beaux fruits qu'elle va distribuer avec largesse. A ses pieds sont étendus des sacs d'argent pour satisfaire à toutes ses générosités. Ainsi cette femme, jeune comme les fleurs qui la couronnent, ardente comme les flammes qui sortent de sa tête, a deux cœurs, le premier dans la poitrine et le second dans la main gauche. C'est du symbolisme raffiné, assurément, et qu'il était facile de rendre ridicule, comme y a si bien réussi le manuscrit rouennais d'Aristote; mais les Italiens en général, et Giotto en particulier, ont presque toujours su, à force de goût et d'arrangement, faire tourner les difficultés à leur avantage, et d'un obstacle, où d'autres se seraient heurtés, s'élever aux plus grandes beautés.

Un Français, d'Hancarville, qui avait du goût pour l'iconographie du moyen âge, a patiemment étudié les peintures de Giotto et les a décrites comme on commente un auteur qu'on adore et dont on aime à scruter les plus délicates intentions. La Charité surtout fut pour lui l'objet d'un examen intelligent et passionné, et la description qu'il en donne intéressera certainement, malgré sa longueur, les lecteurs des « Annales Archéologiques ». Cette description est d'ailleurs fort rare, et nous la prenons dans un ouvrage italien publié à Padoue par M. Selvatico [1]. Voici d'abord, à l'autre page, la figure entière peinte par Giotto; on pourra suivre ainsi, un à un, tous les détails auxquels d'Hancarville s'arrête.

D'Hancarville dit :

«... Pour distinguer de toutes les autres cette bienfaisante Vertu, ici sa tête est entourée d'une auréole ou cercle de lumière, symbole glorieux de la vie bienheureuse destinée à la récompenser. Par cet attribut dont on ne voit aucune trace, ni dans les figures de la Foi ni dans celle de l'Espérance, réunies dans ces peintures avec celle de la Charité, cette dernière est caractérisée, suivant l'idée de saint Paul, comme la première, la plus signalée, la plus nécessaire des trois vertus théologales. L'auréole dont sa tête est ceinte renferme une croix de feu; c'est l'emblème du Sauveur des hommes...

« La Charité se glorifie de la croix placée sur sa tête; l'auréole où elle est

1. « Sulla Capellina degli Scrovegni nell' Arena di Padova et sui freschi di Giotto in essa dipinti osservazioni di PIETRO ESTENSE SELVATICO. Padova, 1836, in-8°, pages 137-143.



Dessiné par Éd. Didron — *Gravé par L. Chapon*

LA CHARITÉ

PEINTE AU XIVe SIÈCLE, PAR GIOTTO, A PADOUE

renfermée marque le royaume des cieux destiné pour elle : c'est la couronne de vie, la couronne éternelle de gloire, dont parle saint Pierre. La Charité porte encore une autre couronne formée de fleurs entremêlées de fruits; c'est le signe de la récompense en ce monde, celui des applaudissements dont elle est digne, enfin celui du bonheur dont elle jouit déjà sur la terre, dans l'attente d'un plus grand dans le ciel. Quel plaisir égale le sentiment des bienfaits dont on est le dispensateur, du contentement dont on est la cause, de la consolation des malheureux dont on est l'auteur? Des fleurs de couleur blanche, du genre des renoncules, marquent ici la fécondité des aliments, l'augmentation des familles procurées par les mains généreuses de la Charité, au moyen des secours portés dans le sein des indigents. Giotto a représenté la Charité sous les traits d'une femme dont la jeunesse vient de faire place à cet âge où l'esprit est arrivé à toute sa force, le corps à toute sa vigueur; libre du joug impérieux des passions, on préfère alors l'utile à l'agréable, le solide au brillant, le bonheur au plaisir, le repos à l'agitation. Le caractère du visage de cette figure n'est pas celui de la beauté, mais celui de la bonté. La Charité se montre dans un habillement modeste; elle porte une seule robe, conformément à ce précepte évangélique : « Que le possesseur de deux tuniques en « donne une à celui qui n'en a point ». La même chose est encore recommandée en faveur des infortunés privés du nécessaire à leur subsistance. La Charité tient pour eux un bassin rempli de différentes sortes de fruits, de grenades, de figues pour étancher leur soif, d'épis de blé pour apaiser leur faim. On y voit encore des fleurs du genre de celles dont est ornée sa couronne; tout cela est pour les pauvres. Les bienfaits des riches sont leur patrimoine : l'un possède les biens de la famille, c'en est l'aîné; l'autre en est le cadet : en s'y rendant utile, il a droit à leur distribution; l'en priver, c'est lui faire injustice. Vous devez être miséricordieux si vous voulez obtenir la miséricorde de Dieu; il faut chérir vos ennemis mêmes, afin de vous montrer enfants du Père céleste dont le bien s'étend sur tous. Dans ces préceptes sont renfermés tous les sentiments d'humanité : les bienfaits, les secours, les conseils, la douceur, la commisération, l'indulgence, l'oubli des injures, la crainte de contrister nos semblables; ils contiennent enfin la morale la plus sublime. La Charité se dépouille toujours avec plaisir, elle croit s'enrichir en donnant : elle a dans le cœur son véritable trésor, il est ouvert à tous; sa joie s'accroît en réchauffant ce sentiment prêt à s'éteindre dans l'âme des malheureux. Vous le voyez dans cette bienfaisante figure : son visage éclate, étincelle, rayonne de cette joie céleste, dont les seules âmes compatissantes peuvent être susceptibles. Le peintre était sans doute capable de la sentir, puisqu'il l'a pu rendre

avec tant d'énergie, puisqu'il a su la distinguer de toute autre. Il l'a imprimée dans toutes les parties : on la voit dans les yeux, on la reconnaît dans la bouche de la Charité; son sourire n'annonce ni le plaisir de l'esprit, ni celui de la jouissance des sens : il exprime le contentement du cœur, le bonheur de l'âme, la satisfaction de la conscience. Le bien judicieusement fait, la libéralité sans aucun mélange d'intérêt, sans aucun retour sur elle-même, sans aucun motif d'amour-propre, dans le seul désir de remplir ses devoirs en obéissant à l'Auteur de tous biens, peuvent seuls être la source d'une telle affection, d'un tel amour, d'une pareille joie. La Charité l'a transplantée sur la terre, mais elle a son origine dans le ciel : il faut, pour la faire germer ici-bas, la candeur, la pureté de l'âme; elle lui donne les idées les plus élevées, elle s'en rend elle-même le témoignage. Si cette touchante figure pouvait prendre la parole, elle ne manquerait pas de dire en parlant d'elle : « Le Ciel n'est pas plus pur que le fond de mon cœur ».

« La Charité foule aux pieds les diverses sortes de grains; les outres, remarquables par des étiquettes, contiennent de l'argent. Elle a sous elle des monnaies de coin ou de valeur différente. Il lui en faut pour les moindres classes d'hommes, pour tous les besoins. Pour exprimer ces différentes idées, on voit sous cette figure de petits bâtons; ce sont des marques de billets de change, ou, comme on les appelait anciennement, des « Tessera ». On gravait sur elles la qualité avec les nombres des effets destinés à ceux dont ils étaient le partage. Tout indique en cette partie les dons de la Providence, dont la Charité est le ministre, le fidèle économe. Dieu lui-même, Père de toutes les créatures, remet une bourse abondante dans la main gauche de la Charité chrétienne [1]; il la regarde avec une tendresse particulière, il l'approuve, il l'encourage, il la favorise, il la chérit; chacun de ses sentiments s'exprime à part dans la figure. Dans son infinie bonté, il semble se déclarer lui-même pour le principe, le premier auteur de toute charité; l'action de ses mains

1. Après y avoir fait une attention particulière et avoir comparé cet objet avec d'autres semblables sculptés en Italie et mis à la main de diverses Charités, je suis persuadé que ce n'est pas une bourse, mais un cœur. Chez nous, le cœur est formé de deux lobes égaux et plats, soudés ensemble; c'est le cœur des jeux de cartes. En Italie, on connaît mieux l'anatomie, et le cœur y est figuré comme un petit sac de muscles, de forme ovoïde, mais pointu par le bas. Cette pointe de la partie inférieure empêche absolument que l'objet, remis par Giotto à la main gauche de sa Charité, soit une bourse. Dans une bourse, le fond, parfaitement arrondi par la pression des pièces de monnaies, ne pourrait offrir cette pointe si bien aiguisée, si bien marquée dans la peinture de Giotto. D'ailleurs, à quoi bon une petite bourse venant du ciel, quand plusieurs grands sacs d'argent sont jetés aux pieds de la Charité de l'Arena? Je crois donc que Dieu remet un cœur, non une bourse, dans la main gauche de la figure de Giotto.

(Note de M. Didron.)

marque encore la confiance, la bonne volonté, son amour pour elle. Il abandonne tous les biens pour l'usage commun de toutes les créatures; cette expression rend celle de l'Euripide français :

> Aux petits des oiseaux il donne la pâture,
> Et sa bonté s'étend sur toute la nature.

« La Charité tourne les yeux vers Dieu; ils s'embrasent, s'enflamment en le voyant; elle se meut, se dirige, agit seulement par lui, uniquement pour lui; mais, tout en le regardant, son bras droit, sa main, son mouvement paraissent l'entraîner; elle est portée par eux du côté opposé à celui où elle regarde les biens confiés à son zèle; elle ne peut s'arrêter, elle n'a pas même le temps de rendre grâce; il faudrait pour cela retarder sa course, les moments lui sont précieux, le besoin l'attend, la misère lui tend les bras; elle entend leurs cris, elle accourt à leur aide, elle va joindre aux fruits, à distribuer de sa main droite, l'argent reçu dans ce moment par la main gauche; vous en voyez la destination, l'emploi n'en est pas douteux. Tout exprime l'intention de cette touchante figure, de cette aimable Vertu; sans cesse elle agit, jamais elle ne perd un instant; l'action de son corps, celle de son épaule, comme celle de ses bras, indiquent sa résolution de marcher promptement; elle a la vitesse de la pensée, l'imagination la précède; elle est déjà où elle n'est pas encore entrée. Comme le soleil, elle répand partout la lumière, la chaleur, les bienfaits de la Providence ».

Cette description abrége notre travail personnel, et nous n'en marcherons que plus vite en parcourant les divers attributs donnés à la Charité. La Charité est double : elle comprend l'amour de Dieu et l'amour du prochain. Aimer Dieu par-dessus tout et le prochain comme soi-même, c'est la loi tout entière de Moïse proclamée par un docteur juif et confirmée par Jésus-Christ [1]. Au moyen âge, on représente ordinairement les tables de la loi par deux rectangles, droits ou arrondis dans le haut, s'ouvrant en forme de diptyque. Sur l'un des feuillets, on lit « Dilectio Dei »; sur l'autre, « Dilectio proximi ». Ces deux divisions de l'amour ont dû imposer cette forme d'une double table [2]. La Charité, qui est sculptée au portail sud de la cathédrale de Como, est désignée par cette inscription :

CARITAS · EST · REGINA · VIRTVTVM

1. « Évangile » de S. Luc, x, 27-28.

2. Dans une miniature d'une Bible manuscrite du XI[e] siècle de l'abbaye de Lobbes, les deux tables de la loi que tient Moïse sont ainsi figurées et marquées des deux préceptes : « Dilectio Dei-Dilectio proximi ». Voyez PEETERS WILBAUX, « Notice sur quelques chapiteaux historiques et symboliques ». In-8°, Tournai 1849.

Près de sa tête, on lit :

AMOR · DEI · ET · PROXIMI

Ainsi, pas de doute, la Charité, pour être complète, embrasse l'amour de Dieu et des hommes. Un manuscrit de 1269, que nous avons souvent cité [1], dit que les vertus théologales sont appelées divines parce qu'elles ordonnent les cœurs à Dieu, et que la Charité est ainsi nommée parce qu'elle nous joint à Dieu, puisque « Caritas » veut dire « chère unité » [2]. Pour ce manuscrit, la Charité se limite exclusivement à l'amour de Dieu; mais il faut que les représentations de cette Vertu nous fassent comprendre le double caractère de l'amour de Dieu et des hommes. Une Charité bien composée devrait porter à sa main droite les attributs de l'amour divin, et, à sa gauche, ceux de l'amour du prochain. Il est bien rare qu'il en soit ainsi, et, même au XIIIe siècle, contrairement au manuscrit de 1269, on ne donne guère à la Charité que des symboles ou attributs de l'amour du prochain. Ainsi, à la cathédrale d'Auxerre, à la rose des Vertus et des Vices qui surmonte une des fenêtres du sanctuaire, elle distribue des vêtements à ceux qui sont nus et de l'argent aux pauvres; mais rien, si ce n'est dans les paroles qu'elle peut prononcer en faisant ses largesses, n'indique expressément qu'elle aime ou qu'elle recommande d'aimer Dieu. Un émail du XIIe siècle, qui décore la châsse de Saint-Ghislain, en Belgique, tombe dans l'excès contraire et ne recommande que l'amour de Dieu. La Charité, coiffée de bleu, vêtue de vert ombré de jaune, ornée d'un nimbe amaranthe, tient une inscription où se lit :

SABATTA MEA CVSTODIES [3].

Auxerre est incomplet, Saint-Ghislain aussi; mais il faut reconnaître que tout le moyen âge, en France principalement, s'est obstiné à recommander par les sculptures et les peintures plutôt l'amour des hommes que l'amour de Dieu; il n'y a guère que l'Italie qui ait tenu, comme la Charité de la cathédrale de Como, la balance égale entre Dieu et les hommes.

Les caractères et les attributs qui distinguent la Charité des autres Vertus sont le rouge et la flamme, le soleil rayonnant, la corne d'abondance ou le plateau plein de fruits, le palmier, la bourse ou le coffre plein d'argent et la

1. Il appartient à M. le comte Auguste de Bastard; il comprend, en texte et miniatures, un traité complet des Vertus et des Vices.

2. Cette étymologie n'est pas acceptable; mais elle a l'avantage, ici, de nous montrer que la charité consiste surtout à aimer Dieu.

3. « Notice sur une châsse émaillée de l'abbaye de Saint-Ghislain », par M. Voisin, vicaire général de Tournai, dans les « Bulletins de la Société historique et littéraire de Tournai », tome VI, année 1860, pages 240-243.

pièce de monnaie, les vêtements qu'elle distribue, son sein dont elle allaite les nouveau-nés, les enfants ou les pauvres auxquels elle donne du pain, de la viande et du vin. Ses attributs zoologiques sont la cigogne, la brebis, la poule et surtout le pélican. Saint Jean l'Évangéliste est son incarnation humaine. A défaut ou en complément d'attributs, des inscriptions diverses la caractérisent nettement. Fille de sainte Sophie, elle est mère, à son tour, de l'Amitié, et mère surtout des sept sœurs qu'on appelle les Œuvres de Miséricorde.

La couleur rouge et la flamme. — Répétons encore, puisque c'est la dernière fois, le texte du Dante : « L'une des trois Vertus, si rouge, que dans le feu à peine eût-elle été vue [1]. » C'est qu'en effet la Charité n'est rien autre que de la chair changée en feu. Des flammes, comme à la Charité de Giotto, lui sortent du front et des tempes; le soleil, cette source même de la chaleur et du feu, elle le porte à la main droite, comme au tombeau de Miraflorès, en Espagne; une flamme lui sort du cœur, au-dessus du sein gauche, au tombeau de saint Pierre Martyr, à Milan. Un foyer brûle incessamment dans son corps comme un volcan au sein de la terre, et des flammes s'en échappent par toutes les fissures. Des pieds à la tête elle est rouge et ardente comme du fer en fusion. — Cette chaleur intérieure est encore avivée ou entretenue par un feu extérieur qu'elle porte à la main, dans un vase, comme au bénitier en marbre blanc de San-Giovanni-for-Città (1330), à Pistoja. Un des petits ivoires de M. E. Hawkins (xive siècle) nous offre la Charité tête nue, ornée du nimbe à six côtés, ailée d'ailes abaissées, donnant de la main gauche un objet indécis (étoffe, bourse ou morceau de pain) à un enfant, et tenant de la main droite, élevée en l'air, une flamme qui paraît sortir d'un vase et peut-être d'un cœur. Au manuscrit d'Aristote, elle pose les pieds sur un fourneau allumé et d'où la chaleur lui monte jusqu'à la tête. A la même miniature la chaleur du soleil divin ; au centre duquel est inscrit le nom du Sauveur, IHS, et qu'elle porte à la main gauche, se communique au cœur qu'elle tient de la main droite. Aux stalles de la cathédrale d'Auch (1528), elle élève de la main droite un soleil à rayons flamboyants, et, de la main gauche, elle appuie un cœur sur son propre cœur, comme pour doubler de son amour pour Dieu son amour pour l'humanité.

La corne d'abondance. — Tantôt le soleil, tantôt le cœur, sont remplacés par une corne d'abondance ou par un plateau plein de fruits. Les fruits, qui mûrissent sous la chaleur du soleil, c'est par l'inspiration du cœur qu'elle en

1. Dante, « Purgatoire », chant xxix.

fait de généreuses distributions. A la porte de la Carta, au palais ducal de Venise (1344), elle tient à la main droite une flamme, et à la main gauche une corne d'abondance d'où s'échappent des fruits nombreux, savoureux et de toute espèce. Au Campo-Santo de Pise, sur le tombeau en marbre blanc de l'archevêque Pietro Ricci (1418), elle tient à la droite un vase d'où sortent des flammes, et à la main gauche une corne d'abondance d'où s'échappent des flammes également; elle communique son ardeur aux objets mêmes qu'elle touche et qu'elle porte. Aux portes du baptistère de Saint-Jean et au campanile de Santa-Maria-del-Fiore [1], à Florence, la Charité tient à la main droite un cœur qu'elle a reçu du ciel, et à la main gauche une corne d'abondance remplie des plus beaux fruits.

Le coffre, la bourse et la pièce de monnaie. — Des fruits, c'est bon en Italie, quand il fait chaud et qu'on a soif; mais lorsqu'on a faim et qu'on est dénué d'habits, on aimerait mieux de l'argent qui permet de satisfaire aux besoins de tout genre. A Venise, au treizième chapiteau du palais ducal, la Charité offre son giron rempli d'argent, et elle donne une pièce de monnaie à un petit garçon placé à sa droite. L'Avarice, du chapiteau trente, qui connaît, comme la Charité, toute la valeur de l'argent, tient de chaque main, fortement serrée, une bourse remplie d'argent et d'où ne sortira pas une obole. Au baptistère de Sienne, au portail occidental de la cathédrale de Reims, la Charité tient une bourse, à bras tendus, comme pour l'envoyer le plus loin possible. A la porte gauche du portail occidental de la cathédrale de Sens (XIIe siècle), elle s'appelle la Largesse, « Largitas », et elle ouvre de chaque main un coffre où sont des pièces de monnaie. A ses pieds est une bourse. En face, l'Avarice, « Avaricia », est assise sur un coffre-fort bien fermé; elle fait des contorsions comme pour peser plus fortement sur son trésor et empêcher qu'il s'en échappe la moindre piécette. Aux stalles de Saint-Bertrand de Comminges (1537-1539), la Charité élève de la main gauche un soleil ardent et montre, de la droite, un coffre rempli d'argent destiné à tous les malheureux.

Distribution de vêtements. — A l'argent la Charité joint encore les vêtements qu'elle donne aux pauvres gens et surtout aux enfants nus. Sur la rosace qui surmonte une des verrières du sanctuaire, dans la cathédrale d'Auxerre, elle s'appelle, comme à Sens, la Largesse, « Largitas ». De la main droite elle distribue de l'argent, de la main gauche elle donne des vête-

1. Les bronzes des portes et les marbres du campanile sont de la même époque et du même artiste : de 1330, et d'Andrea Ugolini, de Pise.

ments à un petit homme, un petit pauvre qui n'a qu'un simple caleçon. Sa robe est verte, mais, par bonheur pour le symbolisme, son manteau est rouge[1].

C'est en France surtout que la Charité se plaît à donner des vêtements à ceux qui sont nus. Le climat de l'Italie fait sentir moins vivement la souffrance d'être trop court ou trop pauvrement vêtu. D'ailleurs c'est chez nous, à l'une des portes de la ville d'Amiens, que saint Martin a coupé son manteau pour en donner la moitié à un pauvre, et nos artistes du moyen âge ont toujours eu du goût soit pour représenter ce sujet historique, soit pour le rappeler par la voie symbolique. A la cathédrale de Chartres, la porte droite du portail sud est consacrée aux confesseurs, et en tête de tout cet ordre de saints se présente saint Martin qui donne une partie de son manteau. Il partage les honneurs du tympan, ordinairement réservé aux personnes divines ou aux actions les plus éclatantes de l'histoire religieuse, avec saint Nicolas qui jette de l'argent pour sauver l'honneur de trois jeunes filles pauvres compromis par leur père. Au portail nord de la même église, porte gauche, l'histoire de saint Martin est complétée par le symbolisme. La Charité, une jeune femme de vingt-cinq à trente ans environ, figure compatissante, tient à la main droite son unique robe dont elle donne, non pas la moitié comme saint Martin, mais la totalité, à un petit pauvre qui est à ses genoux, mains jointes, à peu près nu et n'ayant qu'une sorte de jupon court; il regarde sa bienfaitrice avec amour. Celle-ci est debout, voile sur la tête, manteau jeté sur le corps, mais laissant à découvert toute la jambe gauche et tout le côté droit de la poitrine. Je trouve admirable pour le christianisme, qui a tant de pudeur, d'avoir poussé la Charité, encore jeune, à se découvrir le sein pour couvrir un malheureux. Cette Charité de Chartres ne se contente pas de donner son vêtement indispensable; de la main gauche elle porte une écuelle qui contient un liquide ou quelque potage pour l'offrir à qui, altéré ou affamé, viendra se présenter à elle.

Allaitement des nouveau-nés. — La Charité ne se contente pas de donner de l'argent et des vêtements aux malheureux; elle va jusqu'à se donner elle-même et jusqu'à tendre à la fois le sein gauche et le sein droit aux orphelins privés de leur mère. Les monuments qui représentent ainsi la Charité allaitant un ou deux nouveau-nés sont innombrables dans tous les

1. Ces verrières dat nt de la fin du xiiie siècle. L'Avarice est en regard de la Largesse. Elle est assise sur des coffres-forts solidement fermés. Elle tient de l'argent dans son manteau et le jette à poignées dans un autre coffre-fort qu'elle va remplir. La robe de cette Avarice est verte, et son manteau brun.

pays chrétiens, à toutes les époques du moyen âge et de la renaissance. Si la Charité qui donne des vêtements est peut-être d'origine française, grâce à saint Martin, on doit dire que la Charité qui donne son lait est d'origine romaine. Je ne parle pas de la louve qui nourrit Romulus et Rémus, mais de cette Romaine qui prolongea la vie de son père, emprisonné et condamné à mourir de faim, en le nourrissant de son lait. Cette gloire païenne, les chrétiens l'ont prise à leur avoir; ils l'ont étendue et multipliée en chargeant la Charité de donner son lait, sans compter, à tous les pauvres nouveau-nés. On le comprend donc, c'est en Italie principalement que se rencontre la Charité donnant les deux seins à la fois. Ainsi la voit-on à Vérone, au tombeau des Scaliger (1328-1335). Au tombeau de saint Pierre Martyr, à Milan (1338), elle n'offre que le sein gauche; mais, tandis qu'un enfant y boit à pleine bouche, un autre enfant, qui vient de s'y rassasier, appuie sa joue droite et sa main gauche sur ce sein bienfaisant comme pour le caresser. Au tombeau de saint Augustin, à Pavie, la Charité ne donne également qu'un sein, le gauche, celui du cœur, mais elle le donne à deux enfants qui s'acharnent dessus à la fois. Chez nous, surtout au XIIe siècle, comme au portail occidental, porte gauche, de la cathédrale de Chartres, on représente un des arts libéraux, la Grammaire, sous la forme d'une femme qui tient à la main gauche un livre ouvert où elle apprend à lire aux enfants, et à la main droite une verge levée pour en frapper les paresseux ou les têtes dures. En Italie, ce pays de la science, la Grammaire est plus douce. La bonne jeune femme sculptée à Pise par Giovanni Pisano, dans le Campo-Santo, assied sur chacun de ses genoux deux petits enfants, et les deux frêles créatures boivent à pleine gorgée à chacun des seins de leur mère spirituelle. Sans l'inscription, GRAMATICA, gravée près de la tête de cette bonne Grammaire, il serait impossible de ne pas la prendre pour la Charité. Elle nourrit de son lait scientifique la génération naissante, absolument comme font les Charités que nous avons rencontrées dans toute l'Italie.

En France, surtout à partir du XVIe siècle, lorsque la renaissance italienne a pu exercer chez nous de l'influence, on voit quelquefois la Charité donnant chacun de ses seins à un enfant. A la cathédrale d'Albi, à la voûte de la neuvième travée en partant du clocher, la Charité (1510-1513), habillée en religieuse, mais couronnée en reine, donne ses deux seins à deux enfants. Dans la cour de l'École des beaux-arts, à Paris, on voit aujourd'hui, à côté de la Charité romaine, de cette femme qui donne à boire de son sein à son vieux père, une Charité du XVIe siècle, qui tient deux enfants dont l'un boit à son sein droit. — C'est un beau sujet pour une fontaine que cette Charité dont

les seins nus versent sans s'arrêter le liquide qui doit abreuver des populations. J'ai déjà parlé de la fontaine de la place Saint-Laurent, à Nuremberg (1589), composée des trois Vertus théologales. La poitrine de la Foi, de l'Espérance et de la Charité verse dans un bassin six filets d'eau qui ne se taisent ni jour ni nuit; mais les deux filets qui s'échappent des deux seins de la Charité sont plus abondants que ceux de ses sœurs; ils vont rafraîchir ou plutôt nourrir, comme d'un lait substantiel, les deux enfants que cette Charité tient près d'elle.

Les Enfants. — A la cathédrale d'Autun, au retable de la chapelle des Fonts de baptême (xvi[e] siècle), la Charité est munie de deux enfants. L'un, le plus jeune, elle le porte sur le sein où il a encore besoin de boire; l'autre, le plus âgé, elle le tient par la main. Ce second enfant est déjà sevré : il lui faut une nourriture plus résistante, et la Charité lui a donné un pain rond qu'il tient sous son bras. Il est rare de voir la Charité sans un, deux et quelquefois trois enfants. Ces groupes donnent lieu à des variétés qu'il n'est pas inutile d'étudier. Au tombeau du pape Sixte IV (1493), à Saint-Pierre de Rome, la Charité, grande femme assise sur un terrain ondulé, est habillée d'une robe longue, qui laisse à découvert les bras et le sein gauche où boit un petit garçon tout nu. A la main droite, elle tient une longue corne d'abondance dont elle se dispose à répandre partout les fruits nombreux; à la main gauche, une flamme rayonnante. Sur sa jambe gauche monte une petite fille, également nue, qui tient une branche de fleurs crucifères et qui, je ne sais pourquoi, paraît pleurer : est-elle jalouse de la nourriture que le petit garçon prendrait trop largement et trop longuement? Un palmier, symbole de l'abondance généreuse, s'élève aux pieds de la Charité. Comme aux autres Vertus et Arts, qui entourent l'effigie du pape, un petit cartel est suspendu dans le haut du bas-relief; mais le mot CHARITAS n'y est pas gravé. C'est la seule figure qui soit anonyme. Si ce n'est pas simplement un oubli, il faut dire qu'on aura regardé cette inscription comme inutile, parce que cette Vertu, reine et maîtresse des autres, est parfaitement reconnaissable à première vue. Ces deux enfants, le petit garçon allaité et la petite fille pleureuse, me rappellent un groupe, mais un peu différent, qui se voit au musée de Cluny. C'est une sculpture remarquable en fort belle pierre blanche, datée de 1555, et qui représente, avec des « commentaires », les trois Vertus théologales. La Charité, paraissant plus jeune que la Foi et l'Espérance, est habillée d'une robe qui laisse à découvert le bras droit et le côté droit de la poitrine. Elle tient de son bras gauche et soutient de son bras droit un jeune enfant. Une petite fille, plus longue et pieds nus, la « grande sœur » probablement, semble

donner le petit garçon à la Charité et la prier de lui servir de mère. Au-dessus de la Charité, une couronne en pointes , pour indiquer qu'elle est la reine des autres Vertus. La Charité est bien une seconde mère donnée par la religion, car au tombeau de Lalaing, au musée de Douai, elle offre son sein à un enfant et un autre enfant l'embrasse aussi tendrement qu'il ferait de sa mère. A Bruges, dans un groupe semblable, sur la maison datée de 1657 et numérotée A 6-90, rue Pré-aux-Moulins, la Charité livre son sein droit à un enfant nu et presse contre sa poitrine, comme ferait la plus aimante des mères, un deuxième enfant également nu. Dans la même ville de Bruges, à la maison de 1654, numérotée D 22-14, rue des Pierres, la Charité donne le sein droit et le sein gauche à deux enfants nus, et, pour compléter sa famille, tient un troisième enfant près de ses genoux. Quand Greuze peignait la bonne mère, il ne mettait pas dans les yeux et le sourire de la brave femme plus de tendresse que n'en a cette Charité.

DIDRON.

(*La fin de la Charité à la prochaine livraison.*)

ICONOGRAPHIE

DU CHEMIN DE LA CROIX [1]

II

1° Par cela même que l'exercice du Chemin de la Croix est extra-liturgique, il se constitue libre d'allure et populaire. Il ne faut pas se le dissimuler, le peuple a peu ou point de sympathie pour les grands offices, messe et vêpres, parce qu'il ne comprend ni le latin, qu'il n'a pas appris ou qu'il a oublié, ni les cérémonies dont, négligence ou ignorance volontaires, on ne lui inculque point l'esprit pas plus qu'on ne lui en révèle l'origine. Et pourtant, le prône se fait tous les dimanches. Mais à Rome, comme ailleurs, on l'évite parce qu'il est ennuyeux. Comment se passe donc la journée du dimanche pour les Romains?

Le matin, une messe basse, car dans un pays où dominent les idées justes, on n'en est pas venu à imposer l'assistance à la messe dont on ne veut pas au

1. Voyez les « Annales Archéologiques », vol. XX, pages 181 et 315. — L'ivoire dont la gravure accompagne cet article est l'une des deux feuilles d'un diptyque de la cathédrale de Milan. Il n'est pas daté, mais on le croit antérieur au XIe siècle. La Société d'Arundel l'a fait mouler et le place dans sa cinquième classe qui contient les diptyques du VIIIe au Xe siècle. Le tombeau de Jésus-Christ, qui est un monument romain; la figure du Sauveur, qui est jeune et imberbe; le costume des gardiens du Saint-Sépulcre, qui est antique; le costume également romain ou constantinien de Pilate, ne contredisent pas trop l'époque assignée par la Société d'Arundel. Les sujets, au nombre de quatre, dont cet ivoire est historié, descendent au lieu de monter. D'abord le lavement des pieds, puis la condamnation de Jésus, puis la mort de Judas, dont un Juif refuse le prix de la trahison, et enfin le sépulcre où repose le corps du Sauveur. C'est pour la condamnation, la première des Stations du Chemin de la Croix, que nous en faisons ici la publication. Ce sujet, on pourra déjà en faire la comparaison avec celui de l'ivoire du Louvre publié dans le volume XX, page 316. Ici, la condamnation est prononcée et Pilate se lave les mains;



Gravé par L. Gaucherel *d'après la photographie*

DIPTYQUE DE MILAN

ANTÉRIEUR AU XIE SIÈCLE

Publié par Didron, 23 rue St Dominique, Paris

moins une fois sur trois. Ainsi raisonnaient pourtant nos casuistes d'il y a quelques années, « ces esprits faux, dit excellemment un auteur contemporain, qui presque en tout ont eu l'art de trouver l'envers du bon sens ». Et, je me plais à le mentionner ici, un de ces auteurs malsains, qu'au séminaire Saint-Sulpice nous suivions, nous les écoliers, par devoir et non par goût, Bailly, a été dernièrement flétri par l'index.

Si l'on veut essayer d'un office, l'on va entendre fredonner en musique un « Kyrie » ou le prélude d'un « Gloria », et l'on rentre chez soi satisfait.

Le soir, la dévotion ne chôme pas pour savoir se passer de vêpres. Mais les fidèles affluent aux oratoires, aux monastères, avides de sermons, de neuvaines, de chemins de croix, de chapelets médités et de ces mille autres choses, créées exprès pour eux et qui parlent puissamment à leur foi vive et à leur imagination ardente.

J'ai nommé le Chemin de la Croix[1] : j'aurais tort de laisser croire que, dans la semaine, il n'en soit pas question. Il est même telle petite église, voisine de Saint-Barthélemy en l'île, où le Chemin de croix se répète journellement, à la nuit tombante, afin que tous, surtout l'ouvrier après le travail, puissent y prendre part[2].

Pourquoi cet empressement, je dirais presque cette spontanéité? Ah! c'est que, dans ces églises, ces cimetières, ce Colisée, le fidèle est tenu tout le temps en haleine, et que l'intérêt, loin de diminuer ou de se refroidir, monte toujours croissant. Il gémit aux soupirs lamentables du « Stabat »; s'avive aux strophes expresives du cantique des masses, « Evviva la Croce »; pleure ses fautes aux accents énergiques du franciscain qui prêche, et marche plein de componction avec le prêtre, à la suite de la croix, sur la voie douloureuse de la Passion de Jésus-Christ. Il y a certainement là plus qu'une cérémonie ordinaire : j'y vois un drame émouvant, à la façon de ces représentations pieuses qui captivaient

dans l'ivoire du Louvre, Pilate interroge le Sauveur avant le jugement. L'ivoire de Milan, quant à la composition de cette scène, a des affinités avec le même sujet sculpté sur les anciens sarcophages chrétiens. Malheureusement, le cintre de l'arcade dans laquelle Pilate est assis est extradossé en accolade, et cette forme nous inspirerait des doutes sur l'authenticité de cet ivoire, si, au lieu d'appartenir depuis très-longtemps peut-être au trésor de la cathédrale de Milan, cet objet se trouvait dans une collection particulière. La seconde feuille de ce diptyque, que nous publierons une autre fois, nous inspire des doutes plus sérieux encore, et que nous avons l'intention, le cas échéant, de soumettre à nos lecteurs. (*Note de M. Didron.*)

1. V. mon « Année liturgique à Rome », p. 8 et 9. — « Correspondance de Rome », 1860, n° 120.

2. « Correspondance de Rome », 1860, n° 108. La confrérie qui dessert cet oratoire se nomme « Confrérie des dévots de Jésus au Calvaire et de Notre-Dame des Douleurs pour le secours des saintes âmes du purgatoire ». Elle fut établie en 1760.

nos ancêtres du moyen âge sous les porches ou dans les parvis de leurs splendides cathédrales.

En France, nous avons des Chemins de Croix dans presque toutes les églises, tableaux inutiles, où peut filer l'araignée ; car, à part quelques bonnes femmes, trompées souvent sur la valeur de l'indulgence qu'elles gagnent[1], qui s'en sert, qui les visite? Je cherche l'exercice public, et je ne le rencontre pas. Je me trompe, je le trouve parfois, mais rare comme ces bornes milliaires plantées sur le bord des voies romaines délaissées. Nous paradons autrement. La vogue est aux mois de Marie, où les jeunes filles roucoulent au milieu des fleurs, et l'on vient à l'église pour les unes et les autres, très-accidentellement pour la sainte Vierge ; la vogue est encore aux premières communions, où l'enfant, pour le triomphe et la plus grande gloire du jeune vicaire qui l'a préparé, est donné en spectacle ; enfin la vogue est aussi, hélas ! à ces processions où des personnes, quasi-adultes et vêtues de blanc, comme d'innocence, louent Dieu d'avoir placé des admirateurs sur leur chemin. Peut-être même leur met-on à la bouche ce refrain de joie : « Te martyrum candidatus laudat exercitus ».

Vanité, futile et stérile pompe que cette exhibition de rubans, de demoiselles et de fleurs ! Élevons plus haut nos pensées. La croix nous porte à des méditations plus graves et nous arrache à ces fadeurs.

Quoi qu'en aient écrit des voyageurs superficiels, les basiliques de Rome, Saint-Pierre entre autres, n'ont pas de Chemin de Croix. Imitons-les, car, franchement, ce n'est pas la peine d'ajouter un meuble nouveau, s'il ne doit avoir aucun caractère d'utilité. Or, j'ai le regret de le dire, en beaucoup de localités, les stations appendues aux murs demeurent oubliées, et je suis tenté de croire que leur installation a eu pour principe ce double motif : décorer l'église et la mettre à la mode.

A cela, je répondrai : raisonnons mieux ; n'employons pas comme décors les représentations les plus saintes, sanctifiées encore par une bénédiction spé-

1. Généralement, en France, on parle d'une indulgence plénière pour l'exercice complet et même pour chaque station du Chemin de la Croix. Il n'est donc pas hors de propos de rappeler cet article si explicite des Avertissements de Clément XII :

« On ne doit point publier du haut des chaires ni sous une autre forme et encore moins inscrire dans les oratoires ou stations un nombre certain et déterminé des indulgences que l'on gagne : car il a été reconnu en plusieurs occasions que, par inadvertance et méprise, ou parce qu'on transporte à cet exercice les indulgences accordées pour d'autres, on change et l'on confond les vraies indulgences. On doit, par conséquent, se contenter de dire que ceux qui méditent la Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ gagnent, par concession des souverains pontifes, les indulgences qu'ils auraient en visitant personnellement les stations de la « Via Crucis » de Jérusalem ». — Apud « Analecta », t. IV, p. 764.

ciale ; n'écoutons pas ces entraînements irréfléchis qui poussent à agir comme la vague est jetée sur le rivage par le caprice du vent.

Je résume cette première observation esthétique : qu'il n'y ait de Chemin de Croix que là où l'on a l'intention formelle de s'en servir.

2° Lorsqu'en 1642 Urbain VIII s'occupa de proscrire des églises toute image profane, inconvenante ou déshonnête, il motiva sa juste sévérité par cette recommandation des Écritures que la sainteté est nécessaire à la maison de Dieu, « cum domum Dei deceat sanctitudo » [1]. Or la sainteté n'est pas seulement la séparation d'un objet de son milieu ordinaire ni sa consécration spéciale au culte : j'y vois encore une appropriation ou plutôt une conformation à l'emploi qui doit en être fait, à sa destination convenue. Voilà pourquoi l'art chrétien n'est pas un art banal, dont les produits sont susceptibles d'être placés ici ou ailleurs. Faits en vue de l'église, ils n'ont de place qu'à l'église et, rigoureusement, ils ne sont dignes de cet honneur qu'autant que, par la pensée de leur auteur et leur constitution propre, ils indiquent et leur origine et leur fin.

L'église n'est pas un bazar, où il soit indifférent d'exposer indistinctement toutes sortes d'objets, médiocres ou mauvais, pauvres ou misérables. Si les rubriques ont pu établir que l'office divin est impossible dans telles et telles conditions, pourquoi l'art religieux, lui aussi, n'apposerait-il pas son « veto » à telles ou telles exhibitions qu'il condamne et réprouve ?

Et certainement, c'est ne pas comprendre la sainteté de nos églises que de les affubler de papiers coloriés, qui rappellent trop, par leur style et leurs enluminures, ces images d'Épinal promenées aux jours de foire dans les campagnes et qui doivent leur succès au bon marché du débit. Le bon marché, on ne peut plus le taire, c'est le faux, le laid, l'inconvenant, l'absurde ; c'est la ruine de l'art, l'exaltation du principe humain et, pour tout stigmatiser d'un mot, c'est le culte lui-même, pourtant émané de Dieu, diminué, amoindri, rapetissé à nos idées mesquines, modelé sur nos formes exiguës, au lieu de le grandir et de l'élever aux hauteurs où nous porte la foi.

Qu'avons-nous gagné au bon marché pour l'ameublement depuis cinquante ans et plus ? Le carton, au lieu de la pierre, pour les tabernacles ; le coton, au lieu du lin, pour les aubes ; le papier pour les devants d'autels, au lieu des étoffes de soie.

Le papier, cette feuille légère que l'humidité pique, la chaleur ride, la

1. L'office de la dédicace, au Bréviaire romain, revient souvent sur cette pensée dans ses antiennes et ses répons : « Vere locus iste sanctus est, et ego nesciebam. — Domum tuam, Domine, decet sanctitudo in longitudinem dierum. — Locus iste sanctus est in quo orat sacerdos ».

colle boursoufle, la mite dévore, et qui, au bout de quelques années, tombe et disparaît de vétusté. Voilà la substance que nous a préparée le bon marché pour les stations du Chemin de la Croix, l'idéal qu'il nous réserve et, qu'à force de réclames, il parvient à propager !

Gravé ou lithographié, noir ou en couleur, peu nous importe, ce papier ne nous va pas et nous le repoussons. L'église demande mieux que cela. Non, elle demande moins et c'est ce « moins » dont l'église pauvre doit savoir se contenter.

Rome n'attache sa bénédiction qu'aux seules croix. N'ayons que des croix et économisons pour les orner l'argent que nous dépenserions follement à les accompagner d'images que la piété n'approuve pas, que rejette le bon goût et que bannit le respect du lieu saint.

Si vous êtes riche, je vous dirai alors : Fabrique, ne regardez pas à la dépense ; choisissez des artistes habiles et mettez-leur aux mains la pierre, le bois, les métaux, la peinture, toutes substances solides, belles, bonnes, que l'église aime, protége et, dès son berceau, a favorisées ; exigez d'eux surtout la fresque, si pleine d'harmonie avec le monument, qui fait corps avec lui et se fond dans sa masse. Je hais les disparates choquantes qu'offrent aux yeux ces tableaux inclinés, briseurs systématiques des grandes lignes architecturales, qu'on ne voit, vernis, que dans un certain jour et dans des conditions de lumière déterminées. Le fidèle a besoin de voir en face et de suite : il n'y a pas de temps d'arrêt dans sa dévotion pour étudier le point où il pourra contempler Jésus en croix, et il aura droit de se plaindre si le tableau n'est pas à la hauteur de son regard.

J'aime le bas-relief à l'égal de la fresque et je ne le dédaignerais pas rehaussé par la couleur ; mais il demande à être encastré dans la muraille, à la façon de ces admirables vies de la Vierge et de Notre-Seigneur qui tapissent la paroi septentrionale au pourtour du chœur de Notre-Dame de Paris, ou encore ce chef-d'œuvre incomparable de la sculpture gothique qui, à Reims, revêt tout l'intérieur du portail occidental.

J'admets volontiers aussi la peinture sur verre, qui donne tant d'éclat aux églises, mais à la condition toutefois que l'artiste saura placer, ailleurs que dans la verrière, la croix qui doit surmonter chaque station, et n'empruntera pas son existence à une matière fragile, incapable de recevoir et de garder une bénédiction.

3° Le concile de Trente[1], reconnaissant que toute image insolite peut être

1. « Sacrosancta Tridentina synodus, optime agnoscens non leve scandalum afferre posse, si quid inordinatum aut præpostere accommodatum vel profanum in ecclesiis appareat, statuit

une occasion de scandale pour les fidèles, ne permet à personne de la poser dans une église sans l'autorisation préalable de l'ordinaire du lieu. L'évêque est donc seul juge en cette affaire et c'est lui, éclairé comme il convient, qui admet ou rejette les tableaux, les statues, toute l'imagerie du temple.

Fidèle à cette prescription générale, le pape Urbain VIII alla plus loin encore et spécifia ce qu'il fallait entendre par le mot « insolite », lorsque, après mûr examen et sérieuse discussion, de science certaine et avec toute la plénitude du pouvoir apostolique, il enjoignit à tous présents et à venir de n'admettre dans le lieu saint que les images peintes ou sculptées avec les vêtements et la forme que leur attribue, de toute antiquité, l'Église catholique. Ces paroles sont si nettes, si expresses et traduisent si complétement ma manière de voir personnelle, que je me fais un devoir de les reproduire ici textuellement. « ... Nos abusus hujus modi tollere pro debito pastoralis officii nostri volentes, re etiam cum venerabilibus Fratribus nostris S. R. E. Cardinalibus Sacris Ritibus præpositis communicata, et mature considerata et discussa, inhærendo dictæ dispositioni sacrosanctæ Tridentinæ synodi, motu proprio, et ex certa scientia nostra, deque apostolicæ potestatis plenitudine, ne quis cujuscumque gradus, qualitatis, ordinis... imagines D. N. J. C. et Deiparæ Virginis Mariæ, ac angelorum, apostolorum, evangelistarum, aliorumque sanctorum et sanctarum quorumcumque sculpere aut pingere, vel sculpi aut pingi facere, aut antehac sculptas, pictas et alias quomodolibet effictas tenere, seu publico aspectui exponere aut vestire cum alio habitu et forma quam in catholica et apostolica Ecclesia ab antiquo tempore consuevit... tenore præsentium prohibemus, ac ut imagines aliter pictæ vel sculptæ ab ecclesiis et aliis locis quibuslibet amoveantur et deleantur, vel reducantur et reformentur ad habitum et formam in Ecclesia catholica et apostolica ab antiquo tempore consuetam, ut veneratio et cultus sic dictis imaginibus augeatur et quæ oculis fidelium subjiciuntur non inordinata nec insolita appareant, sed devotionem pariant et pietatem... Præsentes quoque litteras et in eis contenta quocumque nullo unquam tempore... impugnari vel redargui posse, sed illas semper solidas, firmas et efficaces existere et fore, suosque plenarios effectus sortiri et obtinere et ab omnibus ad quos spectat, et spectabit in futurum, inviolabiliter observari[1]. »

nemini licere ullo in loco vel ecclesia quomodo libet exempta ullam insolitam imaginem ponere vel ponendam curare, nisi ab episcopo adprobata fuerit ». — Const. d'Urbain VIII, ap. GARDELLINI, t. I, p. 241. — *Ibid.*, p. 218-311.

1. GARDELLINI, « Decreta authentica congregationis sacrorum Rituum ». Rome, 1856, t. I, p. 241-242.

Or, que proclame cette constitution, datée du **15 mars 1642**, sinon la rénovation, par l'archéologie, de l'iconographie religieuse, et l'exclusion radicale de toute innovation dans la forme? Principes qui sont essentiellement les nôtres et que nous sommes heureux et fiers de savoir confirmés, développés, imposés par l'autorité même du Saint-Siége. Si quelques gens timides, retardataires, ont pu blâmer notre amour pour le passé et trouver hardies, téméraires, nos aspirations vers le retour aux formes anciennes, qu'ils disent maintenant si, en plein XVIIe siècle, époque de scepticisme et de confusion dans l'art chrétien, qu'ils voient si Urbain VIII ne nous autorise pas suffisamment à ne vouloir que les formes et les vêtements consacrés par l'antiquité, la tradition et les usages de l'Église catholique : « Ad habitum et formam in Ecclesia catholica et apostolica ab antiquo tempore consuetam. »

Oui, là est vraiment l'écueil où tant d'artistes ont fait et font naufrage. Aussi, dans la suite de ces études, nous nous efforcerons, pour leur être utiles, de leur présenter uniquement la tradition, l'usage de l'Église aux époques les plus chrétiennes et les plus belles de l'art antique, et, en les remettant dans le droit chemin, nous leur faciliterons le travail tout en prévenant leurs écarts. Combien de stations de la « Via Crucis » n'affligent-elles pas la piété des fidèles par la constante altération des traditions de la Passion et une exécution toute de caprice?

Parmi les formes traditionnelles, il en est de générales et de particulières. Je n'ai point pour le moment à m'occuper de ces dernières. Mais je ne puis passer les autres sous silence, et celles-là me semblent concerner spécialement l'usage du nimbe et la nudité des pieds. Dès le temps d'Urbain VIII, c'était règle assez négligée ; de nos jours, ce ne l'est pas moins ; et pourtant qu'en coûte-t-il ou plutôt en quoi l'artiste se trouve-t-il gêné lorsqu'on le prie, dans son intérêt même, d'adopter des symboles, des signes de convention qui distingueraient les personnes divines et les saints du ciel d'avec les personnes vulgaires et de la terre?

Dans nos quatorze Stations, le nimbe environnera la tête du Christ, de la Vierge, des anges, des apôtres et des saintes femmes, comme une lumière, ou mieux comme une irradiation de la vertu et de la sainteté qui est en eux. Mais Jésus-Christ, Dieu trois fois saint, aura son nimbe timbré d'une croix, non en souvenir de la croix par laquelle il daigna nous racheter, mais parce que sa tête divine, rayonnant plus puissamment, devra marquer en traits accentués la lumière qui jaillira plus abondante des tempes, où bat la vie, et du cerveau, siége de la pensée. Pour tous, le nimbe sera circulaire — la tête l'exige — et plein, non réduit à un filet ou à une couronne, et varié de

couleurs, comme la lumière examinée sous ses différents aspects, jaune ici, rouge ailleurs, blanc ou vert indifféremment[1].

Seul avec ses apôtres et ses anges, Jésus-Christ jouira du privilége de la nudité des pieds, qui, par l'absence des chaussures, caractérise parfaitement la mission divine, l'apostolat, exercés librement par le monde, sans ces entraves matérielles qui compriment la vélocité de la marche. Et cette faveur, dont Marie elle-même sera privée, nous rappellera aussi cette enthousiaste exclamation du prophète : « Oh ! qu'ils sont beaux, Seigneur, sur les montagnes, les pieds de vos évangélistes, de ceux qui apportent à la terre la bonne nouvelle de la paix ! » (Isaïe, LII, 7.)

L'art n'a pas hésité sur ces deux points essentiels, tant qu'il s'est maintenu dans la haute sphère des conceptions spiritualistes.

4° Ce serait en vain que l'on chercherait dans le Nouveau Testament la raison d'être de certaines stations du Chemin de la Croix, radicalement basées sur la tradition ou les révélations privées. Donc, en approuvant ce pieux exercice, Rome s'est moins préoccupée de l'histoire écrite que de la piété des fidèles qu'elle voulait développer par des faits émouvants, échappés aux historiens sacrés. Donc, nous aussi, et c'est là une conséquence importante, tellement elle peut être féconde en résultats, nous aussi nous ne procéderons pas exclusivement de l'histoire, mais, admettant la tradition, nous embellirons ce canevas indispensable des fleurs que nous fournira la tradition archéologique, inspirée par le symbolisme et la légende : la légende qui est la poésie de l'histoire, comme le symbolisme est l'image ou le reflet gracieux de la réalité.

Historiens et traditionnels avec l'Église, pour le fond et l'ensemble, nous nous montrerons, dans les détails et les accessoires, l'écho des âges qui ne sont

1. « Puisque le nimbe et l'auréole sont l'efflorescence lumineuse de la tête et du corps, la couleur qui les anime, dans les monuments figurés et peints, doit être celle de la lumière elle-même. On peut donc surprendre ce fait sur les mosaïques, les fresques, les vitraux, les miniatures des manuscrits et les tapisseries historiées. Mais la lumière est versicolore : comme l'eau, elle se teint de couleurs diverses suivant les objets qui l'entourent et qu'elle reflète, et suivant sa propre intensité. Les étoiles, sources de la plus vive lumière, scintillent bleues, violettes, rouges et blanches. D'ailleurs, la lumière se décompose dans le prisme en sept éléments principaux qui, en se combinant, multiplient les nuances à l'infini. La « gloire », jouissant des propriétés de la lumière, devait donc, comme elle, varier de couleur, depuis le bleu foncé jusqu'au blanc le plus vif. Aussi les auréoles et les nimbes sont tantôt bleus, tantôt violets, tantôt rouges, tantôt jaunes et tantôt blancs. Mais, de tout temps, le jaune, la couleur de l'or, a été regardée comme la plus précieuse, la plus noble et souvent comme la plus éclatante des couleurs.... La couleur donnée aux nimbes est quelquefois symbolique, comme le prouve le nimbe noir, nimbe en deuil, attribué au traître Judas ; mais souvent aussi elle est purement hiérarchique ». — DIDRON, « Histoire de Dieu », pages 143-144.

plus, mais dont l'art parle encore et que l'archéologie fait revivre, conciliant ainsi ce double besoin inné en nous de la vérité et de l'idéal. Le fait s'adressera à l'intelligence et au cœur, tandis que le symbole ira directement à l'esprit et à l'imagination.

5° Je termine par une dernière réflexion.

Je ne saurais dire quelle impression pénible j'ai éprouvée plusieurs fois en rencontrant dans des églises ces Chemins de Croix hybrides, composés de tableaux de différents maîtres, non moins opposés par le style que par le pays qui les vit naître : l'école française y coudoie l'italienne, peut-être aussi l'espagnole et l'allemande. Quatorze fois Jésus-Christ y est peint avec une figure différente et les personnes qui l'assistent varient à chaque station. Vêtements, paysages, armes, monuments, ne se ressemblent pas plus que les personnages, quoique d'un tableau à l'autre leurs fonctions soient constamment identiques. La marche même du cortége, qui se dirige vers le Calvaire, est interrompue par des retours en arrière qu'on ne s'explique pas.

La grande loi de l'unité est donc ouvertement violée, et avec elle disparaît le charme de la composition, quelque belle qu'elle soit à d'autres titres. Un auteur sérieux doit comprendre que son œuvre, pour lui appartenir en propre, a besoin d'être fortement marquée de ce cachet d'unité, qui attache au lieu de surprendre, intéresse, loin de distraire.

Composez une plante avec une tige, des feuilles, des boutons et des fleurs empruntées à autant d'autres plantes que la vôtre doit présenter de parties, et vous aurez formé une anomalie, une monstruosité. La beauté ne s'offre pas dans la nature avec cette apparence de fausseté. D'ailleurs le « beau », a dit Platon, est la splendeur du « vrai » : l'histoire s'oppose à cet éclectisme tout autant que le goût.

Je m'arrête. Rome a tracé les règles canoniques ; l'esthétique m'a indiqué les principes généraux : dans les articles suivants, l'archéologie nous fournira les modèles.

X. BARBIER DE MONTAULT.



Réduit et Gravé

par

AGHIA-LAVRA

FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE DE

LE MONT ATHOS

SAINTE-LAURE.

ΑΓΙΑ ΛΑΥΡΑ

Le couvent de Sainte-Laure est à quatre heures de Caracallou[1]. On s'y rend à travers la montagne, par un chemin difficile, mais très-pittoresque. Toute la route est abritée par de grands arbres dont la cime se rejoint souvent et forme alors un berceau continu. Nous y arrivions à la tombée du jour, à six heures et demie, le jeudi 31 octobre 1839. La mer, sur notre gauche, mugissait plus haut que dans le reste de la journée, et quelques oiseaux semblaient plutôt soupirer que chanter à la chute du jour et des feuilles. Les portes du couvent étaient déjà fermées lorsque se présenta notre petite caravane; mais le portier s'empressa d'aller prévenir les deux épitropes, chefs du monastère : les portes s'ouvrirent aussitôt et l'on nous fit entrer.

Le nom de Sainte-Laure n'est pas particulier à ce couvent : il fut porté par les principaux monastères de la Syrie et de l'Égypte, et le célèbre couvent de Saint-Saba, en Palestine, est surnommé Sainte-Laure. De λαῦρος, qui veut dire grand et spacieux, on a fait μονὴ λαῦρα, qui signifie grand monastère, ample demeure; ce nom correspond chez nous à celui de Marmoutier, qui s'appelait en latin « Monasterium Majus », le « Grand Monastère ». Quant à l'adjectif ἅγια, cela va de soi en Orient, où l'on prodigue l'épithète de saint et le nimbe de la sainteté aux choses et aux hommes; d'ailleurs, qu'un couvent soit ainsi qualifié, c'est son droit et même son devoir. Ἅγιας λαῦρας μονὴ signifie donc « la sainte et spacieuse résidence »[2]. Pour grande, Sainte-Laure l'est assurément, et,

1. Voyez la description de Caracallou dans les « Annales Archéologiques », vol. xx, page 275. — Les autres articles sur la Grèce, les couvents des Météores et les couvents du mont Athos, sont : vol. i, pages 41 et 322; vol. iv, p. 69, 133 et 223; vol. v, p. 148; vol. vii, p. 41; vol. xviii, p. 72, 109 et 197.

2. Lavra, nous dit-on au mont Athos, signifie, en grec moderne, « sueur », « chaleur », parce que les grands monastères ont beaucoup d'habitants qui ont chaud, qui travaillent et qui

comparée aux couvents industriels et agriculteurs de Vatopédi et d'Iviron, on peut la proclamer sainte, car la science, s'il en reste quelques étincelles dans l'Athos, s'est réfugiée à Sainte-Laure à peu près exclusivement. Un érudit de ce monastère, que nous avions rencontré chez l'archevêque de Salonique, nous donna une lettre de recommandation pour les épitropes de son couvent, et il écrivit en français sur l'enveloppe de sa lettre : « C'est le plus ancien et le plus savant de tous les couvents du mont Athos. » Le P. Braconnier, qui avait visité l'Athos dans le courant du XVIIIᵉ siècle, dit bien que Sainte-Laure est le plus considérable de tous les monastères, mais il prétend que c'est une colonie d'Iviron. Cette prétention, les épitropes iviriens me l'ont confirmée, bien entendu, en ajoutant que Chilandari sortait lui-même d'Iviron; mais il est probable que tous les couvents de l'Athos sont, au contraire, descendus de Sainte-Laure, qui a pour elle la notoriété et des débris anciens. Saint Athanase, fondateur de Sainte-Laure[1], vivait au Xᵉ siècle, en 961, et suivant les Lavritains, qui doivent avoir raison, ses élèves auraient fondé à leur tour Iviron et Vatopédi. Du reste, chaque monastère revendique pour lui l'antiquité comme font les familles, les villes et les royaumes. L'ancienneté est une gloire qui paraît la plus grande de toutes, ce que, en ma qualité d'archéologue et d'ami des vieilles choses, je me garderai bien de contester.

Dans le quatrième volume des « Annales Archéologiques », pages 139-147, j'ai donné une gravure et une description des bâtiments qui composent le monastère de Sainte-Laure, y compris l'arsenal ou petite citadelle qui s'élève hors du couvent, sur les bords de la mer; la gravure que je publie aujourd'hui complétera ce que j'ai dit et montré alors. Ce dessin, on le voit du reste, est le fac-simile d'une gravure que j'ai rapportée du mont Athos, où elle fut exécutée en 1810. C'est bien grossier, bien maladroit, bien ignorant de toute perspective; mais la photographie n'était pas inventée lorsque je parcourais le mont Athos, et aucun de mes compagnons de voyage ne pouvait prendre une vue cavalière de cet amas de constructions. D'ailleurs une gravure faite au mont Athos, même de nos jours, n'est pas sans intérêt; elle montre où en est descendu l'art dans la Sainte-Montagne, et elle donne une idée quelconque d'un couvent

suent. C'est une étymologie passablement ridicule, à l'Isidore de Séville, à la Guillaume Durand ou à la Jacques de Voragine.

1. Pour le distinguer de tous les Athanase, si nombreux chez les Grecs, on l'appelle ὁ ἅγιος Ἀθανάσιος ὁ ἐν τῷ Ἄθῳ : saint Athanase du mont Athos. Les images qui le représentent lui mettent ordinairement entre les mains, en sa qualité de fondateur, le Catholicon, l'église principale de Sainte-Laure.

aghiorite. Au centre, cette série de cinq arcades dont celle du milieu, la plus haute, est surmontée d'une grande coupole accostée de deux plus petites, c'est la grande église, ce que partout en Grèce on appelle le Catholicon, comme qui dirait la cathédrale. Le Catholicon est flanqué de deux campaniles où des cloches s'agitent. Ou ces clochers n'existaient plus en 1839, ou bien le graveur les a inventés; je n'en ai vu aucun, et, en fait de cloches, je n'ai trouvé que des madriers ou des planches de fer sur lesquels les sonneurs frappent à coups de marteau pour annoncer les offices et les exercices divers. Sur la droite du Catholicon pointent ces fameux cyprès qui ont plusieurs siècles d'existence, et dont l'un au moins aurait été planté, à ce qu'on prétend, par saint Athanase, le fondateur de Sainte-Laure. Sur le côté sud du Catholicon, la petite chapelle de Saint-Nicolas. En avant du Catholicon, sur le côté gauche, ce kiosque en coupole, porté par six arcades et au milieu duquel est placé un bassin, c'est la Fontaine sacrée, ce que les moines appellent la Φιάλη ou la Πηγή. En avant de cette fontaine, toujours sur la gauche, c'est l'entrée du réfectoire, au bout duquel s'élève une rotonde monumentale, qui n'est rien moins que la cuisine. Tous les autres bâtiments sont occupés par les religieux et les étrangers. Une enceinte continue et crénelée renferme toutes ces constructions. Cette enceinte est contre-butée de distance en distance par des tours carrées crénelées elles-mêmes. Aux meurtrières du donjon et des deux tours qui défendent la porte d'entrée, huit canons, dont quatre fument, allongent leur maigre col. Aujourd'hui, ces canons sont descendus honteusement à terre, et, après avoir été encloués par les Turcs, ils servent de bornes dans la campagne. Près d'une petite fontaine extérieure, où les arrivants peuvent se rafraîchir et se laver, s'ouvre l'entrée du couvent. C'est là qu'aboutit un chemin qui part de la mer sur le bord de laquelle est située la petite tour carrée ou le donjon de l'arsenal. Cette tour porte en retraite, sur la plate-forme, une autre petite tour carrée, aux meurtrières de laquelle apparaissent deux canons. Comme les autres, ces canons sont aujourd'hui encloués, à terre et plantés en guise de bornes. L'arsenal proprement dit, c'est-à-dire le bâtiment allongé où se remisent et se raccommodent les barques, est en avant du donjon carré; il est protégé, du côté de la mer, par un petit mur crénelé. La mer est égayée par les barques à voiles et les barquettes qui servent aux usages journaliers, à la pêche ou à la promenade des moines.

Cette gravure, malgré l'entassement des constructions, ne donne pas une idée exacte des chapelles ou oratoires que renferme Sainte-Laure. Ces petites églises sont au nombre de vingt et une au dedans, et le dessin n'en montre que quatre : le Catholicon au centre, Saint-Nicolas sur le côté sud, les Qua-

rante-Martyrs sur le côté nord, la rotonde de la Portaïtisse, près de l'entrée du couvent. Les autres, il est vrai, ne sont à proprement parler que des oratoires, et, renfermés dans les bâtiments d'habitation, ils n'ont pas d'apparence extérieure.

Du reste, nous allons nommer toutes ces églises ou chapelles du dedans et du dehors, parce que leur nombre et leur vocable accentuent vivement la physionomie de ce grand monastère grec.

Sainte-Laure a 34 églises et chapelles, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de son enceinte. Le couvent de Xéropotame en possède 33, celui d'Iviron 30, celui de Vatopédi 28. Le nombre des moines y est de 125; mais Iviron et Vatopédi en ont chacun 150; en sorte que c'est par ses églises et non par son personnel que Sainte-Laure l'emporte sur les autres couvents ses rivaux.

Voici les vocables des églises et chapelles du dedans :

1. — Ἡ Κοίμησις.	— La Kimisis (mort de la Vierge). — A la grande église ou Catholicon.
2. — Ἅγιος Νικολάος.	— Saint-Nicolas. — A la chapelle qui flanque le côté sud du Catholicon.
3. — Τεσσαράντα Μάρτυρες.	— Les Quarante-Martyrs. — A la chapelle du côté nord.
4. — Ἡ Πορταΐτισσα.	— La Portaïtisse ou Vierge-Portière. — A l'entrée du couvent.
5. — Ἅγιος Μιχαὴλ Συνάδων.	— Saint-Michel-Synadon. — Près du jardin du patriarche Grégoire.
6. — Ἅγιος Πρόδρομος.	— Le Saint-Précurseur, saint Jean-Baptiste. — Près du réfectoire.
7. — Ἅγιος Βασιλέιος.	— Saint-Basile. — Le législateur des moines grecs.
8. — Ἅγιοι Πάντες.	— Tous-les-Saints.
9. — Ἅγιος Μοδεστος.	— Saint-Modeste.
10. — Ἅγιοι Ανάργυροι.	— Les Saints-Anargyres. — Au Nosocomion ou Infirmerie.
11. — Ἅγιοι Θεοδοροι.	— Les Saints-Théodores. — Sans doute les saints militaires.
12. — Ταξίαρχοι.	— Les Taxiarques. — Ce sont les saints officiers.
13. — Ἅγιος Ονυφριος.	— Saint-Onufre.
14. — Ἅγιος Ἀθανασίος.	— Saint-Athanase. — Au Trésor ou Σκευοφυλάκη.
15. — Ἅγιος Νικολάος.	— Saint-Nicolas. — Nommé pour la seconde fois.
16. — Ἅγιοι Ανάργυροι.	— Les Saints-Anargyres (saint Côme et saint Damien). — Nommés pour la seconde fois.
17. — Ἅγιος Στέφανος.	— Saint-Étienne.
18. — Ἅγια Τρίαδα.	— La Sainte-Trinité.
19. — Ἅγιος Γεωργίος.	— Saint-Georges.
20. — Ἅγιος Ιωάννης ὁ Θεολόγος.	— Saint-Jean le Théologien (saint Jean Évangéliste).
21. — Ἅγιος Ἀθανασίος.	— Saint-Athanase. — Nommé pour la seconde fois.

Au dehors :

1. — Ταξίαρχοι Κουκουσέλης.	— Les Taxiarques de Koukouseli [1].
2. — Εὐαγγελίσμος.	— L'Annonciation. — Au jardin.
3. — Ἅγιοι Ἀπόστολοι.	— Les Saints-Apôtres.
4. — Ἁγία Παρασκεύη.	— Sainte-Paraskévi.
5. — Ἅγιοι Ἀνάργυροι.	— Les Saints-Anargyres. — Nommés pour la troisième fois.
6. — ὁ Πρόδρομος.	— Le Précurseur. — Nommé pour la seconde fois.
7. — Ἅγιος Παντελέημων.	— Saint-Pantéléemon.
8. — Ἅγιος Ιωάννης ὁ Χρυσόστομος.	— Saint-Jean-Chrysostome [2].
9. — Πρόδρομος.	— Le Précurseur. — Nommé pour la troisième fois.
10. — Ἅγιος Κωνσταντίνος.	— Saint-Constantin-le-Grand.
11. — Προφήτης Ἠλίας.	— Le Prophète-Élie
12. — Ἅγιος Γρηγόριος Καισάριας.	— Saint-Grégoire de Césarée.
13. — Μεταμόρφωσις.	— La Transfiguration ou Métamorphose. — A l'Arsenal.

Ainsi, vingt et une églises ou chapelles dans l'enceinte même du couvent et treize à l'extérieur.

Dévote à quelques saints préférés par elle, sainte Laure a dédié trois chapelles à saint Jean-Baptiste, le Précurseur; trois aux saints médecins Côme et Damien, nommés les Anargyres, parce qu'ils soignaient gratuitement les malades. En outre, saint Pantéléemon, un autre médecin, est honoré dans une chapelle particulière [3]. Les maladies sont fréquentes en Grèce, à ce qu'il paraît, car les médecins y sont l'objet d'un culte inconnu chez nous. Les militaires, officiers et soldats, y sont également fort honorés sous le nom générique de Taxiarques ou particulier de Théodore, Démétrius, etc. Les Taxiarques ont deux chapelles à Sainte-Laure, les Théodores une, et saint Georges, un autre militaire, une aussi. Ce culte pour les hommes de guerre fait penser à ces nombreux canons qui armaient autrefois les tours de l'enceinte et de l'arsenal de Sainte-Laure. Les Lavritains ont réellement l'esprit guerrier, et pendant la guerre de l'indépendance les Turcs s'en défiaient beaucoup; c'est pour cela que les prévoyants sectateurs de Mahomet se sont empressés d'enclouer les canons des Aghiorites. Saint Athanase, le fondateur du couvent, est le patron secondaire de la grande église et le patron unique d'une chapelle.

1. J'ignore, et l'on n'a pu me dire ce que signifie ce mot. Est-ce le nom d'une contrée ou d'une ville d'où seraient sortis ces officiers qui furent sans doute martyrs comme, chez nous, saint Maurice, saint Géréon et leurs compagnons?

2. Il est en dehors, dans une des Κατισματα, ainsi nommée. Par « Catismata », faut-il entendre des casemates, des espèces de trous dans la terre ou le rocher? Je n'ai pu ni éclaircir le fait ni voir l'emplacement de cette chapelle dédiée à saint Chrysostome.

3. Ce Pantéléemon des Byzantins, nous l'appelons, comme les Italiens, saint Pantaléon. La ville de Troyes lui a consacré une église assez importante, en l'honneur, à ce que l'on dit, du pape Urbain IV, qui s'appelait Jacques Pantaléon.

Saint Nicolas, un des grands saints de la Grèce, donne son nom à deux chapelles. La Vierge et sainte Paraskévi sont les seules femmes honorées à Sainte-Laure, et encore sainte Paraskévi est-elle reléguée hors du couvent, dans les champs, comme l'Annonciation l'est au jardin extérieur. La Transfiguration est placée sur la pointe du rocher où s'élève la citadelle de Sainte-Laure; on lui assigne toujours les hauteurs en souvenir et honneur du Thabor. Saint Basile et saint Chrysostome sont honorés dans ce couvent de théologiens; mais je m'étonne que dans ce monastère on n'ait admis que les deux seuls moines Athanase et Onufre; il est vrai que le Précurseur, avec ses trois chapelles, peut combler ce vide, puisqu'il est le chef des solitaires.

Cette nomenclature des patrons qui donnent leur vocable aux églises et chapelles de l'Athos pourrait donner lieu à d'autres réflexions que nos lecteurs feront bien sans nous.

S'il fallait décrire toutes ces églises après ce que nous avons déjà dit, ce serait à n'en plus finir. Quelques mots donc suffiront sur certaines particularités.

La Portaïtisse, ou l'église de la Vierge-Portière, qui s'élève à l'intérieur de Sainte-Laure, tout près de l'entrée, a été décorée en 1718. Une inscription note le fait tout au long :

« Cette église a été restaurée et peinte, le premier décembre 1718, par les soins et l'argent de Joseph de Chio, d'un village nommé Patrica, d'une famille appelée Gordatos. Il était prohigoumène (vicaire de l'abbé) sous l'higouménat de Timothée, de l'île de Scyros. »

L'inscription se termine par le nom du peintre, ce qui nous intéresse davantage :

Διὰ χειρὸς εὐτελεστάτου Δαμασκύνου ἱερομοναχοῦ τοῦ ἐξ Ιοαννινῶν.

Par la main du très-humble Damaskynos, moine prêtre, de Ianina.

Il se nomme, ce peintre, et il a raison, pour venir en aide aux historiens de l'art; mais il se nomme avec une modestie vraie ou affectée. Quant à ce prohigoumène Joseph Gordatos, né à Patrica, dans l'île de Chio, vicaire de l'higoumène Timothée, né dans l'île de Scyros, où, avant d'aller à Troie, Achille vivait déguisé en femme, il tient à mettre les points sur les i et à ne laisser inconnue aucune circonstance relative à sa personne. Outre son nom, sa patrie, son village, sa famille, il a voulu laisser son portrait à la postérité. Il s'est donc fait peindre en pied, tenant à la main l'image de sa chapelle, qu'il offre à la sainte Vierge.

Ce peintre Damaskynos, nous l'avons déjà vu à Caracallou, dont il peignit

la grande église en 1717. Alors il signait son nom sans épithète; un an après, plus avancé dans la perfection, il se nomme « très-humble ». Du reste, à Caracallou comme à Sainte-Laure, c'est un artiste fort médiocre. Dans le porche de la Portaïtisse, également nommé Ἆρτικας et non Νάρθεξ, il a représenté saint Christophe sous la forme d'un grand soldat ayant une tête de chien, comme il l'avait fait au croisillon nord du Catholicon de Caracallou. Saint Christophe, comme chez nous, est ordinairement d'une très-grande taille et il se met volontiers à la porte ou à l'entrée des édifices religieux: mais pourquoi cette tête de chien ou de loup? garde-t-il la porte des églises comme un chien la porte des maisons? J'ai demandé au secrétaire de Sainte-Laure, un jeune moine assez instruit, la signification de ce fait: « Erreur des peintres, m'a-t-il répondu, qui ont pris à la lettre le passage de la légende où il est dit que saint Christophe avait une tête de chien ».

Je crois plutôt que saint Christophe, à cause de sa taille, garde nos églises comme font aujourd'hui nos suisses, et que sa fonction, celle d'un cerbère rébarbatif, aura fait planter cette tête de chien sur ses épaules de géant. J'ai déjà noté cette épithète mi-latine et mi-grecque de Ρέπρεβος, qu'il porte à Caracallou. D'abord je n'avais pas compris cet adjectif; puis, à force de le prononcer, il m'a semblé, et je le crois toujours, qu'il signifie « reprobatus », « réprouvé ». Mais pourquoi, suivant les Grecs, saint Christophe a-t-il été réprouvé avant ou après sa conversion? Je n'en sais absolument rien. Il faudrait avoir le temps et la possibilité, ce qui me manque tout à fait, de lire le Métaphraste et les hagiologues grecs; on y trouverait sans doute l'explication de ce fait bizarre. Quelqu'un de nos lecteurs trouvera probablement la solution de ce petit problème et voudra bien nous faire part de sa découverte. Du reste, étant admise la réprobation de saint Christophe, on conçoit qu'on lui ait posé, comme à une espèce de démon, une tête d'animal à la place d'une tête humaine. Mais s'il fut réprouvé après sa conversion, pourquoi l'appeler saint et le préposer à la garde des églises? S'il fut réprouvé avant, au contraire, pourquoi sa sanctification n'a-t-elle pas, comme le baptême, complétement effacé sa réprobation? Que nos lecteurs, je le répète, veuillent bien nous venir en aide et éclaircir ce point ténébreux de l'hagiologie qui nous tourmente un peu.

La grande église, c'est-à-dire le Catholicon, suivant l'expression des Grecs, est dédiée d'abord à la mort de la Vierge, à la Kimisis (Κοίμησις); puis, comme au patron secondaire, à saint Athanase l'Aghiorite, fondateur du monastère. Les Grecs ne fêtent pas, comme nous, la Vierge ressuscitée et enlevée au ciel, c'est-à-dire l'Assomption; mais, plus matérialistes en cela, c'est à la femme

mortelle plutôt qu'à la Mère de Dieu qu'ils adressent leurs hommages. Ce fait est assez singulier, puisque c'est de chez eux, surtout de saint Jean Damascène, un des leurs, qu'est sortie cette poésie splendide de la résurrection et de l'assomption de Marie[1].

Selon les moines et selon le Typicon[2], Sainte-Laure aurait été fondée dans le xe siècle, et pour préciser, 961 de l'incarnation. Le Typicon déclare que cette date a été recueillie dans un ancien manuscrit du mont Athos. Les moines l'adoptent; ils ajoutent que non-seulement les constructions, mais même les peintures du Catholicon, de la Pighi (fontaine sacrée) et du refectoire, seraient de cette époque et de la seconde moitié du xe siècle. Pansélinos, suivant eux, le peintre illustre, mais un peu fabuleux, du mont Athos, aurait exécuté ces peintures de ses propres mains. Dans l'Europe latine, en France même, malgré tous nos moyens d'information, on éprouve de grandes et d'extrêmes difficultés à dater des monuments, des sculptures et des peintures : il sera donc aisé de comprendre que ces difficultés, chez des Grecs ignorants, un peu menteurs et très-amis du merveilleux, se grossissent en impossibilités. Pansélinos a-t-il jamais existé ? Je le crois, fondé sur le « Guide de la peinture » que j'ai publié[3]; mais je n'en suis pas absolument certain. Faut-il le mettre au xe siècle, comme le prétendent les moines Lavritains; ou au xiie, comme le soutiennent les autres moines; ou au xve, même au xvie, comme on pourrait le croire en comparant les peintures qu'on lui attribue dans l'Athos et les textes mêmes du « Guide » rédigé par le moine Denys ?

Que les peintures de Sainte-Laure soient du xe siècle, c'est insoutenable ; du xiie, c'est bien vieux ; du xive, peut-être, mais pas plus haut; du xvie à peu près certainement. Les décrire, ce serait fastidieux; il vaudrait mieux les montrer, mais je n'en ai pas le dessin à ma disposition. Un mot donc, tout simplement, sur quelques-uns des sujets qu'elles représentent.

La grande église se compose, en allant d'occident en orient, d'un porche extérieur, d'un porche intérieur, de trois nefs collatérales, d'un transept qu'une coupole surmonte au centre, d'un sanctuaire flanqué de deux chapelles latérales au nord et au sud.

1. Voyez, dans les « Annales Archéologiques », vol. ii, pages 98-104, le récit légendaire de la mort, du convoi, de la résurrection et de l'assomption de la sainte Vierge. Ce récit est traduit textuellement de la « Légende dorée », qui l'attribue à saint Jean Damascène.

2. Le Typicon est un livre qui contient l'ordre des cérémonies, l'heure de sonner les offices, le moment d'allumer les lampes, le formulaire des prières; c'est à peu près l'« Ordo » de notre Église latine.

3. Voir le « Manuel d'iconographie grecque et latine », pages 7-9, où il est question de Pansélinos, né à Salonique, et qu'on assigne au xiie siècle et non au xe.

Les deux porches ont été refaits à peu près complétement en 1814. Il n'est resté d'ancien que des pans de murs, sur lesquels étaient des peintures, et une coupole qui s'élève au milieu du porche intérieur ou narthex.

La grande porte qui sépare le narthex de l'église est revêtue de lames de cuivre historiées de croix, de rosaces, de palmettes et d'entrelacs exécutés au repoussé. Contre le mur occidental de l'église, on lit l'inscription suivante :

+ Ἱστοριται ναὸς ΜΡ ΘΥ παρθένου κόρης ἐξ αὐτῶν κριπιδῶν τὲ ἅμα καὶ 6άθρῶν διὰ συνδρομῆς κόπου τὲ καὶ ἔξοδου Νεόφυτου πρόεδρου περιφανους Βερροιας ορμομενου τὲ ἐξ Ἀθηνῶν τὶ πόλι πατριάρχουντος τὲ κύριου Ιερεμιου ἡγεμενευὸντος κύριου Κυπριανου ἐν ετεί τῶν ἑπτὰ χιλιῶν τὲ τρεῖς εικαδίδιπλη καὶ ἁπλη τριτη.

Διὰ χειρὸς κύριου Θεόφανου μονάχου.

+ Le temple de la Mère de Dieu, vierge vierge [1], fut historié [2], depuis la base et le soubassement, par les soins, la peine et les démarches de Neophytos, proèdre illustre de Berroia, venu de la ville d'Athènes, sous le patriarcat du seigneur Jérémie, sous l'higouménat du seigneur Cyprianos, l'année sept mille quarante-trois.

Par la main de maître Théophane, moine.

Le donateur, Néophytos ou plutôt l'higoumène Cyprianos, est figuré près de cette inscription. C'est un homme barbu, de quarante ans environ, couvert d'un voile noir sur la tête, habillé d'une robe brune et d'un manteau noir, que coupent des raies blanches et rouges. Il tend les deux mains vers la Vierge en buste, qui est dans le ciel et tient l'enfant Jésus. L'Enfant accueille le donateur et lui présente sa main droite en signe de bienveillance.

Ceci est clair : il ne s'agit ni du xe siècle, comme le prétendent les moines, ni du xiie, ni même du xive, mais tout simplement du xvie, de l'an 1535. Or ces peintures, quoique de l'époque où finissait presque la renaissance dans notre pays, ont une physionomie archaïque, vraiment ancienne, et nous les appellerions romanes en France; je dois déclarer en outre que je n'en connais pas de plus vieilles dans le mont Athos. Dans tout notre voyage, nous avons eu de ces mécomptes. Au couvent de Salamine, je croyais avoir affaire à des peintures du xiiie ou du xive siècle au moins, lorsque, relevant l'inscription de la paroi occidentale, je lus que toutes ces

1. Sans doute κόρης pour μήτρος, « jeune fille » ou « vierge », au lieu de « mère ». Après cela, les Grecs sont assez poëtes, assez lyriques pour avoir redoublé ainsi la virginité par les deux mots analogues, παρθένου et κόρης, afin de mieux insister sur le mystère de la virginité dans la maternité.

2. Historié, « peint de figures historiques », excellent mot dont les Grecs se servent et que nous n'employons plus, bien à tort, puisque nous le possédons et avec le même sens, dans notre langue française.

images avaient été exécutées en 1735, par le peintre Marcos de la ville d'Argos et trois de ses élèves; je ne me trompais que de quatre ou cinq siècles. Avis à tous les archéologues qui croient dater, surtout chez les Byzantins, avec une apparence de certitude. Il faut donc nous résigner à ne trouver que du XVI[e] siècle à Sainte-Laure.

A ce mur occidental, au-dessus de la porte d'entrée, est peinte la mort de la Vierge. Les trois Maries assistent en pleurant à ce spectacle; elles sont à gauche, derrière les apôtres, tandis qu'à droite, de même derrière les apôtres, se tiennent quatre autres femmes, de celles dont parle saint Jean Damascène dans son récit de la mort de la Vierge. Quatre évêques, deux à droite et deux à gauche, sont présents à cette mort. Jésus-Christ tient emmaillottée dans un linceul la petite âme de sa mère. Les douze apôtres, en pied et de grandeur naturelle, assistent à ce passage de l'âme de Marie dans les bras de son fils; mais, dans la partie supérieure du tableau, ils sont répétés une seconde fois en buste, chacun dans un nuage qui l'entoure, et ils s'apprêtent à faire cortége à la petite âme que le Sauveur va emporter au ciel.

A la grande coupole de l'église, dans le centre qui figure le ciel, est peint sur fond d'or, imitant la mosaïque, Jésus-Christ en Pantocrator. Aux quatre pendentifs sont représentés, comme les pierres angulaires du monument divin, les évangélistes inspirés chacun par un ange qui descend du ciel, se tient près de leur tête et leur dicte l'Évangile. Au-dessus de saint Jean, pas d'ange, mais un rayon lumineux qui éclaire la caverne où l'apôtre bien-aimé, vieillard à barbe blanche, comme le font les Grecs, dicte son évangile à son jeune diacre Prochoros. C'est Dieu lui-même, non un ange son intermédiaire, qui inspire le plus sublime des évangélistes.

Au croisillon nord, « l'Exaltation de l'adorable croix » : ἡ ὕψωσις τοῦ τιμιοῦ Σταυροῦ. Saint Macaire, patriarche de Jérusalem, sur un trône de vert antique, comme les chaires de Salonique où l'on dit que prêcha saint Paul, élève la croix en l'air, en présence du patriarche de Constantinople, nimbé, de Constantin, également nimbé, et de personnages de toute condition[1].

Au croisillon sud, « l'Apothéose des vénérables et saintes images » : ἡ ἀναστειλωσις τῶν σεπτῶν καὶ ἁγιῶν Εἰκονῶν. En présence des archevêques à gauche, ayant à leur tête le patriarche Méthodius, d'un roi Michel, couronné, nimbé et tenant, en guise de sceptre, une croix d'or, et de son jeune fils nimbé, à droite, deux anges portent un tableau où est peinte, sur fond d'or, la Vierge qui

1. Voyez dans notre « Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine», pages 344-347, une longue description de ce sujet que les Grecs affectionnent.

tient son fils. Au-dessus, des saints de tous les ordres portent l'image en buste de Jésus-Christ, sur fond d'or. Une vieille femme, la reine sainte Théodora, tient une petite image de Jésus sur fond d'or. On est dans un monastère savant, où la querelle des iconoclastes eut du retentissement et dont cette apothéose des images est la condamnation[1]. Ces petits tableaux sur fond d'or sont absolument semblables à ceux que nous avons vu exécuter à Karès, la capitale séculière de l'Athos, par les peintres aghiorites.

A ces croisillons, comme à tous ceux des églises importantes de l'Athos, de grands saints en pied semblent défendre les images exaltées au sud et la croix exaltée au nord. Sous ces grandes figures sont appliquées, contre les parois, de belles faïences dites turques, à fond bleu. Tout autour des croisillons règne une corniche saillante, sur laquelle sont rangés par ordre les tableaux de tous les saints dont on fait la fête à Sainte-Laure, et qu'on ôte, chacun à son tour, pour le placer sur un trône d'honneur au jour où cette fête se célèbre périodiquement, d'année en année.

La chapelle latérale du nord est dédiée aux Quarante-Martyrs; celle du sud, à saint Nicolas, un des plus grands patrons de l'Église grecque.

Les quarante martyrs souffrirent à Sébaste; ils furent jetés dans un étang glacé, où ils périrent; puis leurs corps furent consumés dans un brasier.

La chapelle Saint-Nicolas ne manque pas de richesse : son dallage est en marbre encadré de mosaïques; quatre colonnes monostyles en marbre soutiennent sa coupole; les chapiteaux, également en marbre, sont cubiques, unis, à angles abattus; de belles mosaïques, mais délabrées, tapissent les parois. Ces mosaïques représentent, en haut la vie de Jésus-Christ, en bas la légende de saint Nicolas. Dans un médaillon de la vie du Sauveur, médaillon tout strié de rayons lumineux, on voit le Christ en buste, tenant de la main gauche un livre ouvert, de la main droite un glaive nu, pointe en l'air. Jésus apporte sur la terre l'Évangile et le glaive. Il y a peu de mysticisme et d'amour dans l'Église grecque; on y honore la force à peu près comme chez les païens. Ce Christ ressemble à Mahomet armé du glaive et du Coran. — Au-dessus de la porte occidentale de cette chapelle est peinte la mort de saint Nicolas comme, au-dessus de la porte occidentale de la grande église, est peinte la mort de la Vierge. Cette place affectée, chez les Byzantins, à la mort et surtout au Jugement dernier, est à remarquer : le soleil s'y couche et la vie y finit.

Dans la grande église, au bas du trône où siége le premier higoumène,

1. Voyez dans le « Manuel d'iconographie », pages 351-352, la description de ce sujet très-fréquemment représenté dans les monuments byzantins.

est placé un tableau qui représente saint Antipas, saint Charalampos et saint Arétimios, trois saints grandement honorés dans toute la Grèce. Sous ce tableau on lit :

Χεὶρ χάτζη Λαμπρυνοῦ Σμύρνετοῦ.

Par la main du pèlerin Lamprynos de Smyrne.

Tout pèlerin s'appelle Kadzi en Grèce et Hadgi en Turquie. Ce peintre Lamprynos de Smyrne n'est pas bien ancien; il peignait peut-être en 1814, à l'époque où se reconstruisaient les narthex de Sainte-Laure et où se posaient, dans le transept, les deux « Analogia », ou ambons octogonaux, que le moine Anthymos faisait exécuter en écaille, en nacre et en ivoire, à Constantinople. On lit sur ces ambons.

Δαπάνη τοῦ δοῦλου τοῦ Θεοῦ Ἀνθιμοῦ μοναχοῦ Λαῦρας. 1814.

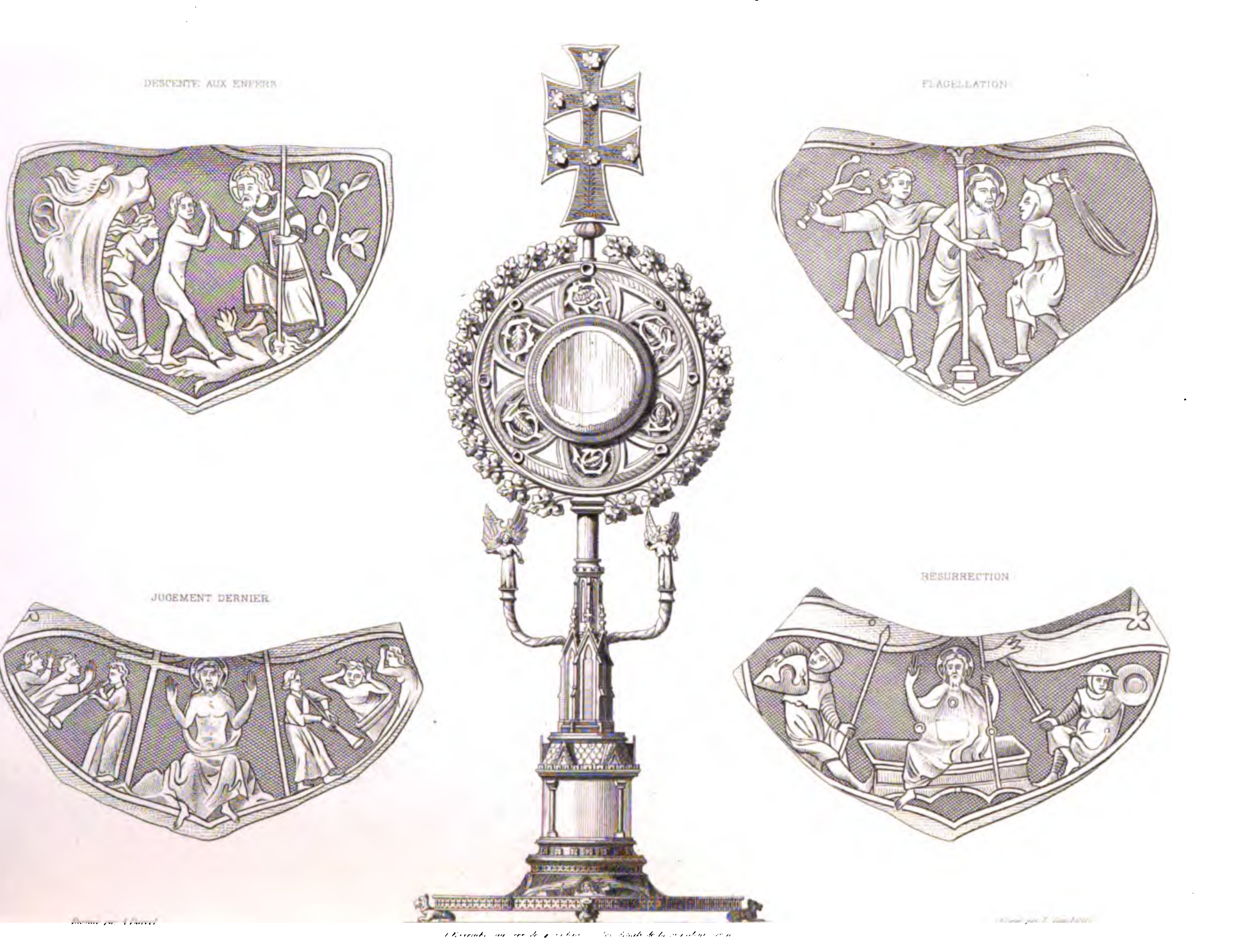
Par l'argent du serviteur de Dieu, Anthimos, moine de Lavra.

Ces Analogia sont creux; par une petite porte, qui s'ouvre dans le bas, on y resserre les livres liturgiques qui servent à l' « Anagnoste » ou premier chantre.

DIDRON.

(La suite à une livraison prochaine.)

TRÉSOR DE CONQUES



OSTENSOIR DU XIVe SIÈCLE

TRÉSOR DE CONQUES [1]

OSTENSOIR

L'ostensoir circulaire, qui sert encore aujourd'hui dans l'église de Conques pour exposer le Saint-Sacrement, est un des plus anciens que nous connaissions de cette forme devenue habituelle de nos jours. Presque tous ceux que possèdent encore les trésors des églises et les collections ont l'aspect d'un clocher pédiculé, comprenant, dans l'ordonnance de son architecture, un cylindre vertical destiné à contenir l'hostie. Dans quelques-uns, mais très-rarement, le cylindre est remplacé par un disque, plus souvent à quatre lobes que circulaire. Mais la forme de clocher domine toujours dans ces pièces d'orfèvrerie, d'argent ou de cuivre, qui appartiennent toutes au XVe siècle. C'est dans ce siècle, en effet, que l'usage de porter dans les processions et d'exposer l'hostie à découvert se propage et est consacré par l'Église. Bien que la Fête-Dieu ait été instituée en 1264 par le pape Urbain IV, et que la procession qui fait aujourd'hui partie de son rituel ait commencé d'être pratiquée, dans certaines églises, de 1320 à 1330; bien que dès le XIe siècle le « Corpus Domini » ait été porté en procession, rien ne prouve que l'exposition et la translation du Saint-Sacrement aient été dès lors faites à découvert. C'est le concile provincial de Cologne qui le premier, en 1452, indique que l'hostie était « posée ou portée visiblement dans certaines monstrances » [2]. C'est donc dans les monuments un peu antérieurs à cette époque que nous pourrions seulement trouver les premiers indices de cet usage. J.-B. Thiers, dans son savant « Traité de l'exposition du Saint-Sacrement », cite une lettre majuscule des Célestins de Marcouci, au milieu de laquelle un évêque porte le Saint-Sacrement dans

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XVI, p. 77 et 277; vol. XX, p. 215, 264 et 327.

2. « Visibiliter in quibuscumque monstrantiis ponatur aut deferatur ». J.-B. THIERS. « Traité de l'exposition du Saint-Sacrement de l'autel », t. I, p. 228, 4e édition, 2 volumes in-8°. Avignon, 1777.

une tourelle percée en quatre endroits différents. Ce manuscrit de l'année 1374 fut donné par Jean, duc de Berry, lors de la fondation de cette abbaye, en 1408. Ce couvent devait aux libéralités de Jean de Montagu, son fondateur, un ostensoir formé d'un cylindre de cristal, porté par deux anges d'or, « surmonté et à demi couvert d'un petit édifice en façon d'église ». J.-B. Thiers, qui connaissait les textes mieux que les monuments, n'avait pu trouver aucun document antérieur au concile provincial de Cologne en 1452, et aucun ostensoir vitré plus ancien que celui de Marcouci. Nous ne croyons pas que l'on soit aujourd'hui mieux renseigné qu'il ne l'était, et que l'on ait cité aucune monstrance qui fût, d'une façon authentique, antérieure au XV[e] siècle.

L'ostensoir de Conques serait certainement contemporain de celui que décrit J.-B. Thiers d'une façon assez confuse, si le disque fleuronné, destiné à contenir l'hostie, n'était point d'une époque postérieure au pied qui le porte. Ce pied, par ses détails, par ses profils, par le style des sujets gravés qui le décorent, annonce la fin du XIV[e] siècle ou le commencement du XV[e], tandis que toute la partie qui surmonte l'anneau crénelé de la tige, ainsi que les deux anges et leurs supports, ajustés plus bas, sont d'un travail moins parfait et d'un autre temps.

La partie la plus ancienne se compose d'une base allongée, formée de quatre lobes aigus reposant, à leur extrémité, sur le dos de petits lions accroupis, au nombre de quatre. Une galerie, formée de quatre lobes percés à jour, entoure la base; une autre la surmonte au point où elle se relève et devient circulaire. Au-dessus, entre deux moulures rondes très-accentuées, se creuse une gorge ornée de petites rosettes à quatre pétales saillants. Un cylindre de cristal de roche, enchâssé dans cette base, porte un toit squammeux orné de six petites lucarnes qui se dressent en arrière d'une corniche crénelée. Quatre petits pilastres partent de la base, montent le long du cylindre de cristal et s'assemblent à charnière avec le toit, de façon à rendre les deux parties solidaires l'une de l'autre. A partir du toit, la division par six remplace la division par quatre, qui règne au-dessous. Six panneaux ajourés, surmontés d'un gable orné de crochets et d'un fleuron terminal, armés de contre-forts sur leurs arêtes de jonction, surmontent une petite base, et portent à leur tour six panneaux plus étroits, également garnis de contre-forts à leurs angles, que termine une petite corniche circulaire ornée de créneaux.

Les sujets, gravés sur la base, et très-légèrement modelés sur le fond quadrillé de quatre cartouches, semblables deux à deux, sont : Le Christ à la colonne, la Résurrection, la Descente aux limbes, le Jugement dernier.

Le style des figures semble indiquer le XIV[e] siècle, ainsi que le fait le cos-

tume militaire des soldats couchés de chaque côté du tombeau dans la scène de la Résurrection [1]. Ces soldats sont vêtus de mailles par-dessous une cotte d'armes sans manches, serrée au défaut des hanches. L'un est coiffé d'une calotte de mailles, armé d'une lance et d'un écu triangulaire où ondule un serpent. L'autre porte sur la tête un chapeau de fer à bords; une épée et un bouclier rond sont en ses mains.

Bien qu'au XIVe siècle l'usage des pièces d'armures en fer battu commençât à se généraliser pour certaines parties du costume militaire, l'habitude se perpétua dans les miniatures, dans les vitraux et sans doute dans l'orfévrerie, de représenter les soldats avec les harnais du siècle précédent. Soit que les traditions aient été plus puissantes que la réalité des faits; soit, plutôt, que les guerriers qui n'étaient point nobles ne fussent point non plus assez riches pour adopter les armures de nouvelle invention, on rencontre la cotte, les chausses et les manches de mailles figurées assez avant dans le XIVe siècle.

Dans toutes ces scènes, où il est l'acteur principal, le Christ est décoré du nimbe crucifère. Lorsqu'il est flagellé, il est recouvert seulement d'une draperie sur les reins. Dans la Résurrection et le Jugement dernier, il est presque nu et porte un manteau. Il est vêtu d'une robe galonnée lorsqu'il descend aux limbes. Fantaisie d'artiste assez singulière, car cette scène se passe tandis que le Christ est encore enseveli dans son tombeau.

Si, comme nous le pensons, la partie supérieure de cet ostensoir n'est point contemporaine de sa base, nous ne pouvons méconnaître que les quatre sujets qui décorent celle-ci ne soient parfaitement en rapport avec la destination dernière de cette pièce d'orfévrerie, à supposer que sa destination première n'ait pas été la même. Le Christ lié à la colonne, flagellé et exposé aux ignominies, n'est-il point l'antithèse du Christ glorieux, assis au Jugement dernier, et montrant les plaies qu'il a reçues pour le rachat des hommes? Ces deux scènes ne sont-elles point symbolisées dans la liturgie moderne par l'exposition de l'hostie?

Les deux autres scènes, la Descente aux limbes et la Résurrection, conviendraient mieux pour un ciboire dans la coupe duquel on les figure quelquefois. Le ciboire, en effet, est le tombeau où repose l'hostie avant que de ressusciter pour celui qui la consomme. Mais cette hostie ne descend-elle pas en ceux qui la reçoivent, comme le Christ est descendu aux limbes pour y tuer le péché et pour y choisir ses élus? Ainsi qu'au Jugement, où les morts se

1. Un trou a été percé au centre de ce sujet, dans la figure du Christ, pour enchâsser une pierre.

réveillent au son de la trompette des anges, les élus dans l'adoration à la droite du Christ, et les réprouvés dans les gémissements à sa gauche, cette descente aux limbes était une première sélection et se rattache intimement au mystère eucharistique, que glorifie l'exposition de l'hostie dans la monstrance. L'iconographie de ce petit monument nous semble donc parfaitement concordante avec son usage, bien que nous reconnaissions une autre main et un autre art dans la partie spécialement destinée à contenir l'hostie. Cette main était moins habile que la première, comme on le voit surtout dans le branchage noueux ciselé à jour, qui s'enroule autour d'une feuille terminale dans les six lobes dont est cantonné le disque central. Le contour de ces lobes est irrégulier et sinueux; les végétations qu'il circonscrit sont ciselées durement et sans souplesse; enfin la forme des feuilles nous semble appartenir au xve siècle. Nous en dirons autant des feuilles profondément déchiquetées qui décorent à son pourtour le grand anneau qui enveloppe les six lobes de sa circonférence, au delà d'un anneau intérieur en forme de corde. Quelques pierres sont fixées sur cette corde par leur sertissure un peu conique. Une croix, à doubles branches égales, s'élève au-dessus de la monstrance ; elle porte, sur sa face décorée de quelques traits en feuille de fougère, des pierres montées à griffes. Cette croix, dont toutes les extrémités s'épanouissent en queue d'aronde, semble formée par la réunion de deux croix de Malte.

Comme les croix à doubles branches se rencontrent d'ordinaire sur les reliquaires qui renferment des parties de la vraie croix, il n'est point impossible qu'une pareille relique ait été enfermée dans le cylindre en cristal du pied. Alors le bois sacré eût été censé porter l'hostie sur l'autel comme il avait, au jour de la crucifixion, porté le Christ sur le Calvaire.

Enfin deux branches torses, soudées de chaque côté de la tige centrale, portent deux petites statuettes d'anges, en argent doré comme tout le reste de la monstrance. Ces petites figures debout, vêtues de longues robes, semblent avoir dû tenir des encensoirs.

Leur style et la forme de leurs ailes sont du xve siècle, et nous les croyons ajoutés au pied, à l'époque où le disque destiné à contenir et à montrer l'hostie y fut ajusté.

Si ce n'est que la croix terminale est trop importante pour l'ensemble qu'elle domine, tout ce petit monument est d'une grande harmonie de proportion : il pourra donc servir de modèle pour ceux que l'on essaye de substituer aux soleils si laids et partout si répandus de nos jours.



Dessiné par A. Darcel — Gravé par J. Gaucherel

STATUE DE Ste FOI

EN OR REPOUSSÉ _ IXe SIÈCLE

STATUE DE SAINTE FOY.

Sainte Foy, que l'abbaye de Conques avait choisie pour patronne, n'est point celle qui souffrit à Rome le martyre sous Hadrien avec ses sœurs sainte Espérance et sainte Charité, en compagnie de sainte Sagesse ou Sophie, leur mère[1]. C'est à Agen que celle-ci fut martyrisée, par ordre de Dacien ; mais, comme l'autre, elle avait une Sophie pour mère. Plusieurs circonstances du supplice des deux saintes Foy sont les mêmes : aussi, malgré la réalité du culte de celle d'Agen dans le Rouergue, nous avons grande envie d'imiter à son égard les Bollandistes, qui ne nient point non plus le culte des trois saintes filles de sainte Sagesse, mais qui n'osent affirmer la réalité de leur existence corporelle.

Mais peu importe ici, et nous allons donner la légende de la Vierge d'Agen, puisée à deux sources différentes. D'abord telle que nous la trouvons en abrégé dans le XIe livre du « Miroir historial de Vincent de Beauvais »[2] ; puis, ainsi que nous la donne plus circonstanciée un vitrail de la renaissance, qui décore une des fenêtres de la charmante église Sainte-Foy de Conches, en Normandie.

« LA PASSION SAINCTE FOY, VIERGE, ET DE SAINT CAPRASE. — Dacien adoncques fist souffrir mort saincte Foy vierge, laquelle estoit noble par linage, et encore estoit-elle de petit eage au temps de sa passion en la cité d'Agen. Mais elle estoit ancienne par sens et par œuvre, car dès qu'elle estoit au berceul elle aimoit Nostre-Seigneur, et quant elle fut enquise de Dacien elle se monstra fermement estre chrestienne. Et si comme elle affermoit les dieux des gens (gentils) estre deables, et elle ne povoit estre tournée ne par blandisses ne par menaces quelle sacriffiast aux ydolles, elle fut estandue les membres longuement sur ung gril d'arain par le commandement du prevost. Et la flambe ung peu traicte arriere elle fu lardée de seyin ; et si comme elle estoit ainsi

1. DIDRON, « Iconographie des trois Vertus théologales », dans les « Annales Archéologiques », t. XX, pages 150-153.

2. Bibliothèque de la rue Richelieu. Manuscrits français, n° 51 du nouveau classement (ancien fonds français, 6732). Ce manuscrit, l'un des plus beaux de la Bibliothèque, est orné d'une foule de miniatures d'une excellente exécution, et fort intéressantes pour l'histoire de l'iconographie des saints au XVe siècle. Le martyre de sainte Foy y est figuré, f° 85 verso, au moment où la colombe apporte une couronne d'or à la sainte liée par des chaînes et étendue sur le gril. Deux bourreaux, armés de fourches ou de soufflets, activent le feu. Dacien, coiffé de la couronne impériale, est assis sous un dais à gauche. Par le fond de l'appartement, ouvert sur la campagne, on voit saint Caprais en prière, sur une éminence, puis aux mains d'un bourreau qui s'apprête à le décoller. A côté de lui gisent déjà saint Prime et saint Félicien, qui reçurent le même martyre que lui. — Les tourments horribles infligés à ces deux saints sont figurés ailleurs, f° 66.

tourmentée, elle en converti pluseurs à Nostre-Seigneur par son exemple. Et adoncques saint Caprase, qui pour la paour du juge s'atapissoit soubs les roches en ung pertuis hors de la cité et veoit appertement tout ce que l'on faisoit en la cité, et, il là enclos par dedans vit la vierge ainsi estre tourmentée. Si dépria Dieu qu'il la feist vaincre en ce estrif (tourment), et derrechief cestui agenoillé requist à Nostre-Seigneur qu'il demonstrast à lui le loier du martire dicelle. Et tantost il vit que une coulombe blanche descendit du ciel aportant une couronne d'or et de pierres précieuses resplandissans; et la mist sur le chief de la Vierge aournée de précieuls vestemens. Et pour ce que la vertu de Dieu apparust plus clèrement entour la Vierge celle coulombe esstainsi (éteignit) si le feu par le vol de ses eles et par la rosée du ciel qu'il n'y remaint nulle chose de tout l'embrasement. — Saint Caprase regardant ceste chose aux œils espirituels ot ici presumpcion de la victoire de la Vierge. Feri a sa main la roche soubs quels y avoit demouré longuement, et tantost une fontaine en sailli par les mérites de saint Caprase. Et, yssant de là, se hasta d'aler au lieu de l'estrif, offrant soy à Dacien comme chrestien. Et si comme il ne pouvoit estre fleschi ne pour menaces ne pour blandices, il fut tourmenté par si grant cruaulté du prevost qu'il commanda qu'il fust tourmentes et tout desrompus. Et que par la grant pacience de li Prime et Felicien, frères, qui plouroient entre les autres, furent convertis à Nostre-Seigneur et furent décollés avecques lui Caprase et saincte Foy vierge. Et la passion d'iceuls est célébrée le jour devant les nones d'octobre ».

La légende de sainte Foy, sur le vitrail de Conches, est composée de quatorze sujets différents, tous expliqués par des vers souvent boiteux et d'une poésie très-prosaïque. De peur de les gâter, nous n'avons point voulu essayer de combler les lacunes que le temps y a faites, lacunes peu importantes en somme. La passion du Christ est figurée au-dessus du martyre de la Vierge d'Agen, qui est ainsi comparée au Sauveur lui-même.

Premier tableau. Naissance de sainte Foy. Sainte Sophie est couchée dans un lit à colonnes et deux femmes s'extasient devant l'enfant qui vient de naître.

Comme Sophie à grant joie enfanta — La vierge Foy par batherme [1] nommée
Donc a son cœur grandement conforta — Amis..... sa très noble lignée.

2° Tableau. Sainte Foy à l'école, et, comme le Christ enfant, elle discute avec les docteurs. Cette scène est très-peu visible.

La mère print de la nourrir grant cure — En bonne escolle fut mise por aprendre
Souvent discute de choses fort obscures — Contre les maîtres qui ne le peut entendre.

1. Batherme pour Baptême.

3ᵉ Tableau. Sainte Sophie, habillée de vert, montre le ciel à sainte Foy, habillée de jaune, et l'encourage du geste et de la parole à le mériter.

Voyant sa mère ly estre examinée	—	D'ung sénateur de la loi qu'elle presche
Lui dit alors : Fille ma bien aimée	—	Que por mourir ton salut ne s'empesche.

4ᵉ Tableau. Sainte Foy paraît devant Dacien, assis sous un dais, et confesse son Dieu devant lui.

Le sénateur. . . . . entre les mains	—	De Daciens qui se veit comprendre
La faire avouer ses dieux, mais elle ains	—	Rien ne la prise, donc la fait battre.

5ᵉ Tableau. Sainte Foy, attachée demi-nue à une colonne, en présence de Dacien, prêche encore.

Voiant.	—	Convertissant plusieurs par son prêcher
Les ma.	—	Dont la force en rien diminué.

6ᵉ Tableau. Sainte Foy par ses prières fait crouler l'édifice dans lequel elle allait être livrée aux soldats pour être prostituée.

Dacianus prévost de rage sue	—	En deux parties scier il la commande
Tyrans troublés quand sur eulx vint la nue	—	La vierge en Dieu tous ses faits recommande.

7ᵉ Tableau. Sainte Foy est sur le gril et la colombe descend accompagnée d'un orage qui fond sur Dacien en éteignant les flammes du bûcher. Alors saint Caprais vient faire acte de foi chrétienne.

Dedens fl... sus un gril por rostir	—	Fut mise la vierge por consumer en cendre
Caprace... vint offrir martyr	—	Quand vint sur elle la colombe descendre.

8ᵉ Tableau. Sainte Foy est mise nue dans une chaudière bouillante.

Dacianus par ses méchants tourments	—	Parler mais sainte Foy veut contraindre
En ung vaisseau plain d'uille et plomb dedans	—	La fait plonger. L'ange vint tout éteindre.

9ᵉ Tableau. Sainte Foy et saint Caprais, nus tous deux, sont flagellés en présence de Sophie.

La dicte vierge pour tourments y sceut f...	—	. . . . chair fait déchirer
Dont grant douleur en eut au cœur la mère	—	. . . . si la martyrer.

10ᵉ Tableau. Dacien, vêtu en guerrier romain, ordonne la décollation de sainte Foy qui est à genoux et en prière.

Veult qu'on la mène promptement.	—	Après voyant qu'il ne peut convertir
Et au supplice cruellement	—	Son chef commande de son corps divestir.

11ᵉ Tableau. Sainte Foy a été décollée. Sa tête est à côté de son corps

et le bourreau retient devant celle-ci un petit chien qui précède plusieurs personnes entrées à droite.

Après avoir souffert mort par martyr	—	La bonne. . . . . rendit l'esprit
La povre mère en lamente et soupire	—	La parit. . . . . et du délit.

12e Tableau. Des gens pieux, vêtus d'habits de toutes couleurs, enlèvent et ensevelissent le corps.

Dévots et pieux de nuit prindre le corps	—	En. . . . . dont cure
Povres malades... rachitiques, clops	—	Fure. . . . . par la...

13e Tableau. Une foule de malades viennent prier autour de la châsse de sainte Foy.

Comme le peuple venait en pèlerinage	—	Pour prier sainte Foy vierge et amie
En dons offrandes chacun se montre large	—	. . . dévotion et grant bannie.

14e Tableau. La mère de sainte Foy, accablée par la douleur, expire entre les bras de ses parents. Son cercueil, recouvert d'un drap rouge, est à côté d'elle. Le versificateur s'est contenté de deux vers pour expliquer cette scène.

Comme ainsi que l'on trouve en escrit
La bonne mère à Dieu rendit l'esprit.

Le corps de sainte Foy resta à Agen jusqu'au temps de Charles le Simple (893-929) ; à cette époque, il fut « enlevé furtivement, »[1] comme dit la chronique par euphémie, et porté à Conques où il fut mis près de l'autel du Sauveur. Ce transport eut lieu sous le gouvernement de l'abbé Ayraldus, et c'est à partir de cette époque que l'abbaye de Conques fut placée sous le vocable de sainte Foy. Tous les titres antérieurs la mettent en effet sous celui du Sauveur, de sa Mère et de saint Pierre. C'est ainsi qu'elle est désignée dans un échange que fait, en 823, avec l'église de Laon, l'abbé Anastasius, pendant un voyage à Aix-la-Chapelle auprès de l'empereur Louis le Débonnaire. Mais une charte de donation, de 1058 à 1059, est souscrite au nom du saint Sauveur et de sainte Foy. C'est donc à la fin du IXe siècle ou au commencement du Xe que le corps de la Vierge d'Agen fut transporté au monastère de Conques.

ALFRED DARCEL.

1. « Sequente vero tempore, Carolo Minore (Simplici), Ludovici filio in regnum Francorum sublimato, ab urbe Aginnensi furtim sublatum est corpus gloriosissimæ virginis et martyris Fidis, et ad illud Conchense cenobium translatum, ubi digne et prope altare Salvatoris Domini est reportatum, quibus ferme temporibus domnus Ayraldus, reverendus abbas, Conchensis monasterii gubernator extitit ». — « Liber mirabilis ».

MÉLANGES ET NOUVELLES

Commission des monuments historiques de France. — Classement des inscriptions chrétiennes à Rome. — Contrefaçon archéologique. — Cierge pascal et arbres de cire. — Restauration du plain-chant. — Concours pour un projet d'opéra.

COMMISSION DES MONUMENTS HISTORIQUES DE FRANCE.

L'Empereur, sur la proposition de M. Walewski, ministre d'État, vient de reconstituer la Commission des monuments historiques qui a été détachée, depuis plusieurs années déjà, du ministère de l'Intérieur, et qui appartient désormais au ministère d'État. Cette Commission se compose de la manière suivante :

Le ministre d'État, *président;*

Le secrétaire général du ministère d'État, M. Prosper Mérimée et M. de Saulcy, *vice-présidents;*

MM. Beulé, Bœswilwald, Caristie, Courmont, Duban, le baron de Guilhermy, le comte de Laborde, Henri Labrouste, de Longpérier, le comte de Nieuwerkerke, Questel, Du Sommerard, Vaudoyer, Viollet-le-Duc, *membres.*

M. Bœswilwald, architecte, est nommé inspecteur général des monuments historiques.

M. Gasnier, chef du bureau des monuments historiques, remplit les fonctions de secrétaire de la Commission; il est assisté par M. Louis-Eugène Viollet-le-Duc comme secrétaire-adjoint.

Nous n'aurions que des éloges à donner à cette réorganisation, qui offre les meilleures garanties de science, de goût et d'habileté, si l'on n'avait exclu de son sein M. le comte de Montalembert, membre de l'ancienne Commission, qui s'estimait heureuse et honorée d'avoir recours à l'infatigable zèle et à la science profonde de l'illustre écrivain.

CLASSEMENT DES INSCRIPTIONS CHRÉTIENNES DE ROME.

Un journal qui se publie à Rome, « la Correspondance », donnait au mois d'octobre dernier les renseignements qui suivent sur les inscriptions dont on enrichit journellement le musée chrétien placé dans le palais de Saint-Jean-de-Latran :

« Depuis plusieurs années, on rassemble et on dispose dans le palais de Latran un grand nombre d'inscriptions chrétiennes. La première classe est assignée aux inscriptions sacrées, c'est-à-dire à celles qui ont rapport au culte solennel de la religion chrétienne. Là sont les dédicaces et les titres de basiliques, de baptistères, d'autels et d'autres édifices, les ornements consacrés au culte divin et à l'honneur des martyrs, les lois et donations en faveur de l'Église, et les calendriers sacrés. Les fameux Éloges des martyrs, écrits par le pape saint Damase, forment une classe séparée, dans laquelle ils sont disposés de manière à mettre en relief l'histoire tout entière des plus importants monuments de l'épigraphie chrétienne.

« Viennent ensuite les inscriptions sépulcrales, parmi lesquelles, à cause de leur multitude, on a fait un choix des plus remarquables, distribuées dans plusieurs endroits sur les trois côtés du vestibule supérieur. Le côté central présente, dans une série bien ordonnée, le tableau de l'antique société chrétienne, tel qu'il peut être retracé dans de courts et simples souvenirs, par des signes pleins d'éloquence et d'amour pour qui sait en comprendre le sens. D'abord les dogmes principaux de la religion chrétienne sont attestés par de nombreuses inscriptions sépulcrales. Des exclamations et des prières de ces épitaphes ressortent clairement la foi en Dieu et dans Jésus-Christ, fils de Dieu et Sauveur; la confiance dans l'intercession des martyrs et des saints; la certitude de leur béatitude en Dieu; la prière que les âmes des fidèles défunts soient admises à cette béatitude, et qu'elles obtiennent « soulagement et paix »; l'espérance très-ferme de la résurrection finale et d'autres vérités religieuses qu'il serait trop long d'énumérer. Puis les inscriptions qui marquent la hiérarchie, évêques, prêtres, diacres et ministres inférieurs; ensuite les vierges et les veuves consacrées à Dieu; en dernier lieu, le peuple divisé en fidèles, néophytes et catéchumènes. Viennent enfin les inscriptions qui démontrent les rapports de la société chrétienne avec la société civile et la famille. Là sont les hommes et les femmes illustres par la noblesse de leur naissance et la dignité de leurs emplois publics, les militaires et les différentes professions. Ensuite la famille, dans tous les degrés de la société, est fondée

sur la même base et élevée à la même hauteur, c'est-à-dire sur la base du mariage chrétien ; ce n'est plus le mariage réservé aux hommes libres, tandis que les esclaves n'ont que l'accouplement, ainsi que la loi romaine le prescrivait. Loin de là, il n'est fait aucune mention des esclaves, pas plus que s'ils n'eussent point existé, et comme si l'esclavage eût été déjà aboli de fait; le silence, sur ce point, des inscriptions chrétiennes, démontre victorieusement qu'il était réellement aboli dans l'ordre des idées. Mais si le nom d'« esclave » en est banni, on y trouve fréquemment celui d'élèves (« alumni ») ; par ce nom on désignait les enfants exposés par la férocité païenne et qui étaient recueillis par la charité chrétienne, comme il arrive encore aujourd'hui dans les régions infidèles.

« Comme les premiers fidèles, outre l'écriture commune grecque et latine, se servirent aussi d'une écriture secrète et presque hiéroglyphique, composée d'images, de symboles et d'autres signes, les classes d'inscriptions dont nous venons de parler sont répétées dans une riche série de pierres couvertes de ces symboles et de ces signes; en sorte que le tableau que nous avons décrit est pour ainsi dire divisé en deux pages, dont l'une correspond à l'autre; la première écrite en caractères intelligibles à tous, la seconde en caractères mystérieux.

« Si ce grand tableau est clair et très-facile à comprendre, il y règne cependant l'incertitude de l'époque à laquelle ces inscriptions appartiennent. Pour éclaircir une si regrettable obscurité, il faut consulter les monuments groupés aux deux côtés qui avoisinent le vestibule central que nous avons décrit jusqu'ici. A droite, on voit des familles entières d'inscriptions qui, prises à part, ne peuvent donner aucun signe certain du temps où elles ont été faites, mais qui, prises collectivement, et en tenant compte des lieux d'où elles sortent, indiquent facilement leur âge; à gauche sont des pierres sépulcrales portant chacune la date de l'année depuis le Ier siècle jusqu'aux VIe, et qui fournissent aux hommes studieux le fil chronologique nécessaire pour discerner les diverses périodes et les siècles de l'épigraphie chrétienne. Pour l'éclaircissement d'une collection si précieuse, on n'a pas omis d'y placer également quelques inscriptions des anciens juifs, à cause de leur relation avec les inscriptions chrétiennes.

« Voilà pour les inscriptions choisies : quant aux inscriptions vulgaires, qui sont très-nombreuses, on les a placées par différentes séries dans les murs voisins du vestibule, et on en continue actuellement le placement dans les grands escaliers du palais de Latran. Au pied de chaque inscription, on a mis le lieu où elle fut découverte et d'autres indications; en haut de celles qui ont

une date certaine, on a inscrit l'année. Aux parties qui manquent on a suppléé seulement sur la foi de manuscrits et de documents indubitables. C'est ainsi que, pour la première fois, nous voyons, non un musée composé de pierres originales, mais bien un livre facile et ouvert à l'intelligence de ceux mêmes qui n'ont qu'une connaissance médiocre de l'antiquité et de l'herméneutique des monuments. Dans cette splendide collection, il restait quelques lacunes qui seront comblées par l'offre qu'a faite la magistrature romaine en présentant l'adresse suivante au Souverain Pontife :

« Très-Saint-Père,

« La magistrature romaine désirant seconder, autant qu'il est en son pou-« voir, les projets magnanimes de Votre Sainteté, dont la fondation du musée « chrétien n'est pas le dernier, a eu déjà le bonheur de pouvoir vous offrir, « pour l'augmentation de ce musée, quelques monuments chrétiens provenant « de l'héritage du professeur Emilien Sarti, et Votre Sainteté a daigné faire « un bienveillant accueil à notre humble offrande. Aujourd'hui que Votre Sain-« teté vient au palais de Latran pour visiter les inscriptions chrétiennes, qui « ont été classées et disposées de manière à recouvrir dignement les murs « vénérables de ce siége renommé de la majesté pontificale, la même magis-« trature romaine charge son collègue et conseiller, le chevalier Jean-Baptiste « de Rossi, de mettre à la disposition de Votre Sainteté les nombreuses in-« scriptions chrétiennes qui sont conservées dans les magasins du musée du « Capitole. L'esprit élevé et paternel de Votre Sainteté voudra bien accepter « cette offre respectueuse comme un nouveau signe du fidèle dévouement de « la ville de Rome pour le siége si élevé auquel est due sa grandeur passée et « présente, et comme un acte de filiale reconnaissance pour la magnanimité « de Votre Sainteté, qui ne cesse pas, même dans ces tristes circonstances, « d'accroître sa richesse et sa splendeur par les plus nobles entreprises aux-« quelles a applaudi le monde catholique. »

« Cette adresse a été présentée au Saint-Père dans la visite qu'il a faite dernièrement au musée chrétien de Latran. M. de Rossi, qui depuis plusieurs années rassemble et dispose les inscriptions, a eu l'honneur de montrer cette œuvre presque achevée au Souverain Pontife et de lui en expliquer la classification. »

CONTREFAÇON ARCHÉOLOGIQUE.

Le 15 novembre 1860, le tribunal correctionnel de Paris, présidé par M. Rohault de Fleury, a jugé l'affaire suivante où l'archéologie est intéressée. Les deux prévenus étaient accusés d'escroquerie.

Le 29 septembre dernier, M. le préfet de police décernait un mandat de perquisition contre Knecht, garçon boulanger, lequel était signalé comme vendant pour objets antiques et provenant de fouilles faites, soit en terre, soit dans la Seine, des statuettes qu'il confectionnait lui-même. M. le commissaire de police Demarquay, chargé de l'exécution du mandat, se transporta au domicile de Knecht, rue du Paon-Saint-Victor, 6, et saisit sept statuettes en plomb grossièrement façonnées, représentant des rois anciens et des saints.

On a découvert un certain nombre d'individus, notamment des armuriers, qui, depuis environ un an, ont acheté de ces statuettes. L'un d'eux a déclaré qu'il en a acheté deux encore mouillées, et que le vendeur lui a dit avoir retirées de la Seine quelques instants auparavant; elles étaient recouvertes de sable et de petits cailloux paraissant y adhérer très-anciennement. Tous ces acheteurs ont déclaré n'avoir acquis ces objets qu'à cause de leur antiquité et des circonstances dans lesquelles on prétendait les avoir trouvés; autrement, ils ne leur reconnaissent aucune valeur.

Knecht a été traduit huit fois et condamné sept, pour escroquerie, tromperie, rébellion, etc. Lefèvre, son associé, a été condamné quinze fois pour recel, tromperie, outrage à la pudeur, vagabondage, injure et mendicité, et la peine de la surveillance pendant cinq ans lui a été appliquée.

Un seul témoin est cité, c'est le sieur Viala, marchand de meubles. — Il y a six mois, dit-il, on m'a vendu comme antiquités deux statuettes, et j'étais tellement convaincu de leur ancienneté, que je les avais mises en vente à un prix assez élevé. — *M. le président:* Combien les avez-vous achetées? — *Le témoin :* 6 fr. les deux. — *M. le président :* Qu'avez-vous à dire, Knecht? — *Knecht:* J'ai à dire que j'ai un secret pour faire les antiques, et j'avoue que j'en fais le commerce; il y a vingt ans que je fais ce métier-là. J'ai fabriqué des statuettes de quoi remplir une voiture à quatre chevaux. — *M. le président :* Vous vendiez tout cela comme antiquités? — *Knecht :* Ça, c'est l'affaire des amateurs, vous comprenez. J'ai un talent spécial, un secret à moi; ce que je fais est absolument comme l'antique, et je le vends beaucoup moins cher : ainsi généralement ça va dans les 5, 6, 8, 10 fr. au plus. — *M. le président :* Quels étaient vos rapports avec Lefèvre? — *Knecht :*

Je lui vendais mes statuettes 4 fr. la pièce, et il les revendait avec bénéfice. — *M. le président :* Lefèvre, vous reconnaissez le fait? — *Lefèvre :* C'est vrai; j'ai vendu 36 ou 38 statuettes, mais seulement à des Anglais. — *M. le président :* Comme antiquités? — *Lefèvre :* Oui. — *M. le président :* Vous saviez parfaitement qu'elles étaient fabriquées par Knecht? — *Lefèvre :* Il me disait qu'il les trouvait dans les fouilles; moi, je le croyais. — *M. le président :* Un garçon boulanger? — *Lefèvre :* Il ne travaillait pas de son état, il me disait qu'il était terrassier. — *M. le président :* Et vous pensiez qu'il trouvait des statuettes en telle quantité que, pour votre compte, vous reconnaissez en avoir vendu trente-huit? — *Lefèvre :* Je savais qu'il en fabriquait aussi, mais il pouvait en trouver; du reste, j'avais fait ma déclaration à la police comme faisant le brocantage.

Le Tribunal a jugé que le fait imputé aux prévenus ne constituait pas une manœuvre frauduleuse dans le sens constitutif de l'escroquerie : en conséquence, il les a acquittés. Au tribunal de l'archéologie, on aurait le droit d'être plus sévère, et je n'engage pas MM. Knecht et Lefèvre à s'y présenter. Je plains ces grands et riches seigneurs anglais qui changent leur plus bel or en plomb le plus vil, et qui encombrent leurs collections avec des charretées de faux ivoires, de fausses orfévreries et de faux plombs. Après tout, ces « milords » ont assez de guinées pour se débarrasser, un jour ou l'autre, de toutes ces ignobles contrefaçons, et pour acquérir de la science solide moyennant quoi ils remplaceront leurs faussetés de toute espèce par des objets de bon aloi. Mais, ce qui serait impardonnable, c'est que l'un de nos musées achetât de ces plombs, aussi laids qu'ils sont faux, comme la proposition en a déjà été faite. De pareilles saletés ne sont bonnes qu'à rentrer dans la Seine (à supposer qu'elles en soient sorties) avec les autres immondices de Paris. Du reste, par ce procès et par celui où a succombé Pierrat (« Annales Archéologiques », volume XVIII, pages 301-309), MM. les directeurs et conservateurs de nos musées doivent être suffisamment avertis, et, comme l'on dit, un bon averti en vaut deux.

DIDRON.

CIERGE PASCAL ET ARBRES DE CIRE.

Les chanoines de Saint-Amé, à Douai, avaient constamment voulu lutter de magnificence avec les bénédictins de Saint-Vaast d'Arras, pour la

construction et les décorations diverses de leur cierge pascal, nommé alors « arbre de cyre ». Le cierge pascal, que décrivent les registres aux comptes de cette célèbre collégiale, peut, en effet, nous rappeler l'arbre à cire (xve siècle) de cette illustre abbaye, dont parle Monteil (« Traité de matériaux manuscrits », t. I, p. 196). — En 1538, xvi$^{l.}$ xii$^{s.}$ sont alloués à Nicaise Valloix, pour avoir livré « les arbrisseaulx mis au chirge benist, et y avoir « mis ung nœuf fons de bois ». En 1544, Jehan Wagon, qui avait faict ung « capiteau en ouvraige de cire, mys au cierge benist aux Pasques », reçoit xiiii$^{l.}$; en 1548, au même Jehan Wagon, « qui avoit faict nouveau branc- « quaige de cire ensamble renouvellé tant dessoubz que deseure le chappi- « tieau, et livré nouvelle estoffe », on accorde vii$^{l.}$. En 1556, le même artiste exige iiii$^{l.}$ « pour avoir réparé l'arbre de la grande candeille de Pasques ». En 1566, xxi$^{l.}$ sont dépensées pour renouveler « les capitiaux de l'arbre de « cyre estant au mittant du chœur ». Deux ans après, « ung carioteur » exige xii$^{l.}$ vi$^{s.}$ « pour avoir tourné le bois du candelabre de chire » et les confanons. En 1584, Jean de Flandres obtient xl$^{s.}$ pour accoustrer l'arbre. En 1590, Philippes Fouet et Rolland Dassonleville exigent xxvi$^{l.}$ « pour avoir livré l'es- tophe de l'arbrisseau avecq la fachon ». Le comptable de l'année 1592 est celui qui nous a fourni les détails les plus précieux. A Titran, quincaillier, j'ai donné, nous dit-il, xiii$^{l.}$, « pour avoir tourné l'arbre de cire, comprins « le cariaige; à Toussainct Brassart, painte, vi$^{l.}$ xii$^{s.}$, pour avoir pain le « chapiteau et brancaige de l'arbre de cire »; à Philippes Fouet, cirier, xlviii$^{l.}$ (xliiii$^{l.}$, en 1593), « pour avoir appoinctiet les brancages du chapiteau dudit « arbre ; au féronnier Jehan Lescaillet, xiiii$^{l.}$, pour avoir faict les piouches « et ferailles dud. arbre; au tailleur desd. brancages, xxvi$^{l.}$; aux ouvriers « pour avoir assis l'abre, xx$^{s.}$ pour eulx récréer. » (Pour le parfurnissement de l'abre de cire contre Surius, thésorier, xii$^{l.}$ — Ailleurs : à Mons. le thésorier Surius.) L'année suivante, un autre peintre avait « paint verd l'arbre de cire et les brancages. » Le concours des charpentiers devenait nécessaire pour l'érection de l'arbre de cire : ainsi, en 1572, le charpentier Jacques Lefebvre reçoit xxv$^{s.}$ iii$^{d.}$ « pour avoir faictz ung engien pour tirer l'arbre de « cire, x$^{s.}$ pour l'avoir placé ». Pour le tableau placé sur le cierge pascal, et qui, d'ordinaire, indiquait les principales fêtes de l'année, etc., on avait recours aux plus habiles calligraphes. Ainsi, en 1545, Sire Simon Doubtart reçoit xxxvi$^{s.}$ « pour avoir renouvellé le tableau de l'arbre de cyre »; en 1563, on alloue xl$^{s.}$ à Mathias de Hurpi « pour salaire d'avoir escript et « renouvellé le tableau estant affixé au chierge beneist la veille de Pasques, « xv^{c}lxiiii, et, aussy, en considération que ledit Mathias est devenu sourd et

« poure homme ». Ce qui restait du cierge pascal était toujours converti en petites chandelles que l'on distribuait aux chanoines, puisque, en 1459, le cirier Jehan de Fresne recevait II^{s}· « pour le changage du chierge benoit dis- « tribué à Mess. en petittez chandeilles, comme il est de coustume ». L'arbre de cire devait se trouver auprès d'une couronne de cuivre plusieurs fois mentionnée par les registres. En 1565, « les douze échirons de chire, d'une livre « chacun, à asseoir autour d'une couronne de cuivre placée au mittant du « chœur, » coûtent VII^{l}· XIII^{s}· IX^{d}· En 1578, celui qui transporte la couronne devant le grand autel, et « met sus et jus les roues et instruments qui sont en « hault », reçoit IIII^{l}·

BARON DE LA FONS-MÉLICOQ.

RESTAURATION DU PLAIN-CHANT.

Au mois de novembre dernier, il s'est tenu à Paris un congrès pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église. Provoqué et présidé par un ecclésiastique, ce congrès s'est d'abord demandé s'il devait recevoir ou repousser les laïques, auxquels sont dus cependant les premiers, les plus nombreux, les plus savants et les plus utiles travaux sur le chant ecclésiastique. Avec une louable magnanimité, le congrès n'a pas renvoyé les laïques dont plusieurs avaient aidé à sa constitution; mais, par un hasard étrange et comme si l'on s'était donné le mot, aucun des laïques, artistes ou savants, qui ont posé avec autorité, il y a plus de vingt ans, la restauration du chant religieux, qui l'ont dégagée avec courage des limbes où elle flottait informe, qui l'ont mise en pleine lumière et intronisée dans des monuments publics, notamment à la Sainte-Chapelle de Paris, ne s'est présenté aux séances du congrès. Frappé de désordre, si ce n'est d'atonie, dans ses discussions, d'impuissance dans ses conclusions et ses vœux, le congrès n'a rien fait et rien n'en sortira. On y a débattu toutes les questions musicales et d'autres encore ; mais la seule qui eût de l'importance, la question archéologique, n'a pu s'y produire. De Philippe-Auguste à saint Louis, on a construit, non-seulement en France, mais dans le monde entier, les plus grands et les plus magnifiques monuments que jamais l'œil de l'homme ait pu contempler. Pour peupler ces cathédrales, on a ressuscité, mais en la purifiant, la statuaire antique; pour les éclairer, on a inventé la peinture sur verre; pour les animer,

on leur a donné la voix extérieure des cloches et la voix intérieure de l'orgue. C'est pour elles que saint Thomas d'Aquin a composé, paroles entièrement et musique en grande partie, l'office le plus sonore et le plus divin. Dans ces cathédrales, on exécutait, au XIIIe siècle, pendant le cycle de l'année entière, depuis Noël jusqu'à l'Avent, la musique la plus grave et la plus charmante tout à la fois, la plus simple et la plus populaire, celle où chantaient les vieillards et les enfants, les femmes et les hommes, les ecclésiastiques et les séculiers, les masses enfin. Or, au congrès de Paris, au lieu d'étudier cette musique ogivale (pardon de l'expression) et d'en recommander l'exécution, on s'est amusé à éplucher des neumes du IXe siècle, où personne n'a pu trouver encore le moindre aliment; d'autres, à ce congrès, ont chanté les louanges de la musique moderne avec autant d'à-propos que si l'on recommandait le plain-chant pour le grand Opéra qu'on va nous bâtir. A la fin de la session, une adresse fut rédigée et envoyée aux archevêques et évêques de France, où étaient exprimés, avec des vœux, les principes et doctrines du congrès sur le plain-chant et la musique d'église : principes, doctrines et vœux qui ne sont que des lieux communs et qui n'avaient pas besoin du concours d'une cinquantaine de gens d'esprit pour être ainsi formulés :

« En ce qui touche le chant ecclésiastique, plain-chant, chant grégorien, le congrès a été unanime pour proclamer ce chant le véritable chant d'église; le chant consacré, traditionnel; le seul qui soit doué d'une vraie efficacité sur les âmes; le seul qu'on puisse appeler la « prière chantée »; le seul permanent, le seul universel, le seul populaire; qu'on ne saurait retrancher du culte catholique sans amener une profonde révolution liturgique, et sans priver l'Église d'un de ses plus puissants moyens d'action sur le peuple. »

Tout cela est fort éloquent, quoique réchauffé et bien que d'autres l'aient déjà proclamé il y a vingt et vingt-cinq ans en cent occasions diverses. Mais ce chant, que vous appelez grégorien, est-ce celui de France ou de Belgique, d'Allemagne ou d'Italie, de Digne ou de Rennes, du P. Lambillotte ou de la commission rémo-cambraisienne? Il eût été bon de s'expliquer là-dessus; ou plutôt, il eût été meilleur d'écarter de la discussion tous ces plains-chants individuels et modernes pour s'attacher au plain-chant contemporain de nos cathédrales, pour l'étudier, le faire connaître, le publier et en favoriser partout l'exécution. Alors vous étiez conséquents, vous rendiez de véritables services et, tandis que se bâtissent, aujourd'hui en France, trois ou quatre cents églises en style du XIIIe siècle, vous ressuscitiez un chant magnifique et le seul qui convienne à la renaissance du vrai style ogival.

On annonce, pour l'année où nous venons d'entrer, une seconde session

du même congrès; c'est à merveille, et, si la porte ne nous en est pas fermée, nous tâcherons d'y aller et d'en parler de notre mieux.

CONCOURS POUR UN PROJET D'OPÉRA.

L'Opéra est à l'art profane ce que la Cathédrale est à l'art religieux : c'est le monument capital, où toutes les expressions de la beauté s'unissent pour composer le poëme de l'idéal. Nous félicitons le gouvernement d'avoir mis au concours l'Opéra de Paris; cet appel à tous les talents, jeunes encore ou déjà éprouvés, est une sorte de suffrage universel que nous préférerons toujours à un choix quelconque. L'État, qui va profiter de toutes les lumières, généreusement et gratuitement apportées par près de deux cents concurrents, ferait bien, à l'avenir, de mettre au concours tous les monuments à bâtir, toutes les statues à sculpter, tous les tableaux et même tous les vitraux à peindre. C'est le moyen le plus puissant, peut-être l'unique, de renouveler l'art ancien et même de créer l'art nouveau que, depuis si longtemps, nous attendons avec impatience. — Cent soixante-dix projets d'Opéra viennent d'être exposés au Palais de l'Industrie, et, pendant huit jours entiers, des milliers de personnes les ont examinés avec une attention quelquefois passionnée. Il résulte de cet examen consciencieux que tous les architectes de quelque renom, à l'exception d'un seul, ont succombé, et que beaucoup d'inconnus ont révélé un mérite incontestable. L'art païen, exclusivement étudié dans l'École des beaux-arts, a tué ses adeptes, et tous les grands ou petits prix de Rome sont restés sur le carreau. — Nous regrettons que la plupart des architectes de la nouvelle école, dite gothique, aient reculé devant le concours. L'exemple de leur chef, qui a eu le courage d'entrer dans la lice, leur aurait prouvé que l'étude des églises du moyen âge n'est pas du tout inutile pour composer une salle de spectacle. Si le premier prix est donné, comme le public paraît le désirer, à ce maître de l'école nouvelle, on verra, fait inattendu et curieux, le même artiste restaurer d'une main Notre-Dame de Paris et, de l'autre main, construire le grand Opéra.

DIDRON.



Gravé par E. Gaucherel. d'après la photographie

LES VERTUS, EN MARBRE BLANC

PAR GIOVANNI PISANO — AU CAMPO-SANTO A PISE

ICONOGRAPHIE DE LA CHARITÉ [1]

LA CHARITÉ



Dessiné par E. Didron. *Gravé par L. Chapon.*

IVOIRE DE L'ÉCOLE DE PISE. — XIVe SIÈCLE.

Plusieurs fois, dans le cours de ce travail sur les Vertus, j'ai parlé d'un groupe en marbre blanc, attribué à Giovanni Pisano, qui représente les quatre Vertus cardinales servant de support à la reine des Vertus théologales, la Cha-

1. Voir l'article précédent sur la Charité, volume XXI, page 5; voir les articles antérieurs sur les autres vertus, cardinales et théologales, dans les volumes XIX et XX.

rité; ce groupe enrichit les galeries du Campo-Santo de Pise. Je regrettais de n'avoir pas un dessin à montrer de cette sculpture intéressante, lorsque M. le comte Henri de Saint-Laurent, arrivant dernièrement d'Italie, m'en apporta une photographie exécutée sous ses yeux. Cette photographie, M. Gaucherel a bien voulu nous la graver avec une exactitude et une finesse particulières, et nous sommes heureux de l'offrir aujourd'hui à nos lecteurs. Voici les notes que j'ai prises, en 1854, devant ce groupe qui m'avait si vivement intéressé :

« Les quatre Vertus cardinales debout, appuyées contre un socle qui sert de support à la Charité, la plus excellente des Vertus théologales. Les Vertus païennes élèvent en quelque sorte sur leurs épaules la plus grande des trois Vertus chrétiennes. — La Justice, vieille, ridée, de mauvaise humeur, tient de la main droite une balance dont les plateaux ne sont pas parfaitement égaux. A la main gauche, une épée dans le fourreau. Sur la tête, un voile qui assujettit une couronne royale. Front élevé, partagé par une petite bandelette en guise de diadème. Robe serrée à la taille par une ceinture; manteau que la main gauche ramène par devant. — La Prudence, femme encore jeune, de trente ans à peu près, légèrement souriante et couronnée de fleurs. A la main droite, un petit compas; à la gauche, une corne d'abondance. Contrairement à la cigale, mais comme la fourmi, elle se précautionne pour les jours de disette et pour la saison d'hiver. Son compas l'empêche de prendre de fausses mesures. Vertu aimable et un peu mondaine, qui ne craint pas de montrer la chair de son avant-bras gauche par cinq jours en quatrefeuilles que sépare une assez large fente. — La Force, femme de trente-cinq ans environ. De la main gauche elle tient par la patte gauche de derrière un lion qu'elle vient de tuer ou qui, malgré de puissants efforts, a la tête en bas et rugit. Il est à peu près dans l'attitude de ces lions que domptent les statues symboliques et ailées des Babyloniens que possède notre Louvre. De la main droite, la Force de Pise indique cet acte de vigueur qu'elle fait de la main gauche. Tête nue, longs cheveux relevés et noués en chignon par derrière. Cette abondance de cheveux doit, comme dans Samson, être un indice de force. — La Tempérance, femme entièrement nue, la plus jeune du groupe, âgée de vingt-cinq à trente ans, tout à fait dans l'attitude de la Vénus de Médicis. Cheveux épais, contenus sur la tête par un ruban étroit. Cette copie servile d'une statue païenne et d'une statue de Vénus pour symboliser la Tempérance, est fort étrange et fort incompréhensible. L'absence de vêtement serait-il donc une preuve de tempérance? Quel rapport entre une femme nue, et surtout entre l'intempérante déesse de l'amour et la vertu cardinale de la Tempérance? Ici, c'est une grosse nature

et qui a beaucoup trop mangé : seins et ventre de nourrice, gras et mous tout à la fois. C'est très-vulgaire, comme tout ce groupe, du reste, qui rappelle la peinture de Rubens. — Entre la Force et la Tempérance, un aigle, au vol abattu, regarde la Tempérance avec une rare énergie. Cette Tempérance serait-elle donc une Hébé sur laquelle l'aigle de Jupiter fixerait ses regards pour exécuter des ordres? — Entre la Justice et la Prudence, un aigle semblable et qui se voit bien dans notre gravure. Cet aigle fixe ses regards sur la Justice et, à cette place, se comprend à merveille. C'est probablement l'aigle de l'empire comme Dante l'a si longuement et si brillamment chanté dans le « Paradis »; c'est l'impérial et redoutable oiseau sous les ailes duquel se rend la justice humaine, cette image de la justice divine. — Ces quatre Vertus montent la garde autour de la CHARITÉ qu'ells paraissent soutenir et porter en l'air. Cette Charité est couronnée comme une reine. Elle a une robe que serre une ceinture tressée, à deux pendants, et un manteau que retient une agrafe ou plutôt un large bouton circulaire. Sa robe est percée et largement ouverte à l'endroit des seins. Elle donne chacun de ses seins à téter à un petit enfant nu. L'enfant de droite a pris toute sa part et paraît se reposer; l'enfant de gauche boit encore à pleines gorgées.

« Assurément ces cinq figures ont un caractère bien marqué, mais elles sont dures et peu belles. Elles sentent complétement cette école de Pise qui, cinquante ans plus tard, à partir de la seconde moitié du XIVe siècle, a constamment sacrifié à la laideur et dont les vilains albâtres encombrent aujourd'hui nos musées et nos collections particulières ».

Plusieurs fois encore, j'ai mentionné les trois petits ivoires italiens que possède en ce moment un Anglais, M. E. Hawkins, et dont les moulages font partie de la huitième classe des ivoires reproduits par la Société d'Arundel. Je les ai fait graver d'après ces moulages, de la grandeur même des objets, et je mets la Charité en tête de cet article.

Cette Charité, solitaire comme sont ordinairement les vertus, est au milieu des montagnes que couronnent de petits arbres. De la main droite elle élève un cœur d'où, comme d'un volcan, s'élancent des flammes. Elle tend la main gauche à un enfant dont elle nourrit le corps et échauffe l'âme. Elle a des ailes, comme on aime à lui en donner en Italie. Sainte, elle est couronnée du nimbe à six pans, comme celui qu'Andrea Ugolini a donné à ses Vertus de bronze sur la porte méridionale du baptistère de Florence. Cette vertu n'est pas belle, pas plus que celles de Giovanni Pisano, mais sa figure est pleine de douceur, ainsi qu'il convient à la Charité.

Ceci dit sur ces deux gravures, qui complètent celles déjà publiées, je rentre

dans les attributs donnés à la Charité et je finis par ceux qui sont empruntés aux animaux.

ATTRIBUTS ZOOLOGIQUES. — La Foi, comme nous l'avons vu, appartient à l'aigle et l'Espérance au phénix; quant à la Charité, elle trouve des emblèmes nombreux dans la cigogne, dans la poule et surtout dans le pélican. La cigogne, qui brave toutes les morsures mortelles pour attaquer la vipère, la tuer et la donner en pâture à ses petits, est un attribut assez exact de la Charité, qui cependant ne tue personne, pas même ses ennemis, pour faire plaisir à ses protégés. Dans Saint-Sauveur, cathédrale de Bruges, sur l'un des quatre bas-reliefs en marbre blanc, de la fin du XVIIe siècle, qui décorent la chapelle du fond de l'abside, on voit une cigogne servant ainsi une vipère à quatre de ses petits. L'inscription suivante, d'une clarté douteuse, donne le sens de cette sculpture :

NUTRIT UT IMPENDAT

Elle nourrit pour rendre service

Elle rend service à qui? A ses petits, qui sont affamés, ou aux gens de la campagne, qui ont à redouter les morsures de la bête venimeuse?

A côté, sur un autre bas-relief, une poule réunit sous ses ailes ses petits dispersés, avec cette inscription :

COLLIGIT UT FOVEAT

Elle réunit pour réchauffer

L'allégorie est plus claire et meilleure. D'ailleurs le Christ, dans un moment d'adorable charité, ne s'est-il pas écrié : « Jérusalem! Jérusalem!... combien de fois ai-je voulu rassembler tes enfants comme la poule rassemble ses poussins sous ses ailes, et tu ne l'as pas voulu [1]. » Aussi la poule accompagne assez souvent les figures de la Charité, et j'en citerai, pour principal exemple, le bas-relief en pierre blanche du musée de Cluny (1555). Une poule, admirablement exécutée, cherche à terre, avec une tendresse parfaitement exprimée, des graines qu'elle donne à sept de ses poussins, en les appelant de cette voix maternelle si connue de tout le monde. Un huitième petit poulet est monté sur le dos de sa mère et cherche à s'y faire comme un petit nid de chaleur.

La cigogne tue un ennemi pour en donner les morceaux à ses petits; la poule cherche des grains pour en nourrir ses poussins; mais le pélican, amour

1. « Jerusalem, Jerusalem... quoties volui congregare filios tuos, quemadmodum gallina congregat pullos suos sub alas, et noluisti? » S. MATTHIEU, XXIII, 37.

suprême, se tue lui-même pour se donner en nourriture à ses petits. Aussi le pélican est-il, excellemment et mieux encore que la poule, le symbole de la Charité. Sur le même bas-relief de 1555, un pélican, dans son nid, s'ouvre la poitrine avec son bec, comme avec le tranchant d'un poignard, et trois de ses petits s'abreuvent à cette source que vient de faire jaillir l'amour maternel. Les petits, nous l'avons déjà dit, sont au nombre de trois ordinairement, quelquefois de deux seulement, comme à la croix du prince Soltykoff et au manuscrit rouennais d'Aristote. Mais, dans ces derniers temps, sans égard pour les traditions anciennes, on a donné jusqu'à sept petits, autant que de jours dans une semaine, au pélican qui remplit le tympan de l'entrée principale de l'hôpital de la Charité, à Paris. Qu'une seule mère puisse nourrir de son sang sept petits à la fois, c'est un peu trop, et cela ressemble à la Charité du tombeau de saint Augustin, à Pavie, qui fait servir un sein unique à deux nourrissons qui s'y abreuvent en même temps. Mais la populeuse ville de Paris a des misères tellement nombreuses à soulager, que cette bonne mère doit bien faire de la place pour sept, pour chaque jour de la semaine, quand ailleurs il n'y en a que pour deux ou trois. — A Saint-Sauveur de Bruges, à côté de la cigogne et de la poule, le pélican se perce le ventre pour cinq de ses petits. On y lit cette inscription dont le premier mot n'est pas très-clair :

EROGAT UT PASCAT
Il distribue pour nourrir

Dans l' « Architectura curiosa nova » [1], on voit, pour un projet de fontaine, un pélican dans son nid, au-dessus d'un grand bassin. L'oiseau s'ouvre le sein, et par cette plaie d'amour s'échappe une source où viennent boire cinq petits.

Jésus-Christ, tout le monde le sait, a été comparé au pélican :

Li Salveres, de pité pleins,
Se laissa ferir el costé.
Ceo savom ben, pur verité,
Que sanc et ewe en issi;
Par cel sanc nus sumes gari.
Cel seint sanc nus rechata vie
Et nus osta de la baillie
Al felon qui ad non Sathan.
Deus, qui est verrai PELLICAN,
Nus rameint en ceste manere
Comme la gent qu'il ot moult chere.

« Bestiaire rimé », du XIII[e] siècle [2].

Dante, qui est l'écho retentissant du symbolisme chrétien, dit au chant XXV du « Paradis », en parlant de l'apôtre saint Jean : « C'est celui qui reposa sur

1. Publié en 1664, à Nuremberg, par ANDRÉ BOCKLERN, architecte et ingénieur. Voyez la deuxième partie, planche 7.

2. Publié par le P. CAHIER, dans les « Mélanges d'archéologie », vol. II, p. 139.

le sein de notre PÉLICAN (J.-C.), et qui fut, du haut de la croix, élu au grand office[1] ». Pendant le moyen âge, en effet, surtout aux XIIIe et XIVe siècles, on a exécuté un grand nombre de crucifix au sommet desquels on voit le pélican qui se perce le sein, comme, immédiatement au-dessous, le Christ a le sein percé par la lance de Longin. La poésie de Dante reçoit ainsi une sorte d'« illustration » par l'art figuré, par la sculpture et la peinture chrétiennes. Mais l'Église elle-même, dans sa liturgie, invoque la charité du Sauveur et, pour l'attendrir sur nos misères, lui crie : « Pie Jesu, pelicane, miserere nobis ».

Au bas-relief du musée de Cluny (1555), où nous avons trouvé, faisant escorte à la Charité, la Poule et ses poussins, le Pélican et ses petits, on voit un Fleuve, représenté sous la figure d'un homme nu, barbu, coiffé d'herbes et de fleurs, armé d'un roseau à la main droite, comme l'antiquité aimait à personnifier les sources. Ce Fleuve s'appuie et se couche sur une urne d'où coule une eau perpétuelle qui abreuve les hommes et les champs. D'abord je croyais que ce Fleuve, accompagnant la Foi, l'Espérance et même la Charité, était un hors-d'œuvre, et je le regardais comme une arabesque de pure fantaisie, destinée simplement à décorer une place vide. Je n'y voyais pas de sens. Aujourd'hui, je crois ne pas me tromper en pensant que c'est un symbole général des Vertus qui nourrissent et désaltèrent les hommes, mais surtout un symbole spécial de la Charité au sein de laquelle, comme à une source intarissable, viennent s'abreuver les malheureux.

SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE, SYMBOLE HUMAIN DE LA CHARITÉ. — Saint Jean, comme l'Évangile le dit et comme le Dante le rappelle, s'est reposé, à la Cène, sur le sein du Sauveur. C'est au disciple bien-aimé que Jésus confia sa mère. Ce disciple, pendant sa longue existence, prêcha l'amour des êtres animés, l'amour des hommes et l'amour de Dieu. Vieillard, il jouait avec une perdrix et la caressait avec tendresse. Oubliant son grand âge, il montait à cheval pour aller chercher, à travers les montagnes, un jeune homme qu'il avait converti et qui avait fini par se faire brigand. « Mon fils chéri, lui disait-il, pourquoi fuis-tu devant ton père, un faible vieillard? Ne crains rien, car je parlerai pour toi à Jésus-Christ, et certes je mourrai volontiers pour toi, comme Jésus-Christ est mort pour nous. Reviens, mon fils, reviens; c'est le Seigneur qui m'a envoyé vers toi. » Le jeune homme, touché par ces douces paroles, se rendit au vieil apôtre qui tomba à ses pieds et lui baisa la main,

1. « Iste est Johannes evangelista qui, in Cœna Domini, supra pectus Jesu-Christi recubuit; cui Christus, in cruce pendens, matrem suam virginem virgini commendavit». Voir la « Divine Comédie », traduite par Brizeux, « Paradis », chant XXV, page 353, et l'« Évangile de S. Jean », XXI, 20.

comme si elle avait déjà été purifiée par la pénitence. A Éphèse, parvenu à une vieillesse extrême, il ne pouvait plus ni marcher ni à peine parler; on le portait à l'église, mais il avait encore la force de dire : « Mes petits enfants, aimez-vous les uns les autres. » Comme ses disciples lui demandaient pourquoi il répétait sans cesse ces paroles, il répondit : « Parce que c'est le commandement de Notre-Seigneur; et, si celui-là est accompli, il suffit. » Jean avait quatre-vingt-dix-neuf ans lorsque le Seigneur lui apparut et lui dit : « Viens à moi, mon bien-aimé, car il est temps de t'asseoir à ma table avec tes frères [1]. »

On doit comprendre maintenant, qu'entre tous les apôtres, saint Jean ait été choisi pour symboliser la charité. Lorsque Jésus-Christ se rendit au Thabor pour s'y transfigurer, il ne prit avec lui que trois de ses disciples : saint Pierre, saint Jacques et saint Jean. Suivant le Dante, qui ne doit être que l'écho des Pères de l'Église et de la symbolique chrétienne, le Sauveur voulut se faire accompagner des trois Vertus cardinales vivantes, pour ainsi dire; nous avons déjà vu que saint Pierre représentait la Foi et saint Jacques l'Espérance; ce fut donc à saint Jean qu'échut la Charité en partage, et dans le « Paradis », en effet, c'est saint Jean qui interroge le poëte florentin sur l'amour [2].

INSCRIPTIONS. — Les inscriptions, qui remplacent, complètent ou expliquent les attributs ou la nature de la Charité, sont assez nombreuses; il nous suffira d'en donner quelques-unes par ordre chronologique.

Au XIe-XIIe siècle, sur l'émail de la châsse de saint Ghislain :

SABATTA MEA CVSTODIES

Comme nous l'avons déjà fait remarquer plus haut, il ne s'agit là que de l'amour de Dieu, la moitié seulement de ce que la Charité impose.

Au XIIe siècle, à la coupole de l'Ascension, dans Saint-Marc de Venise, en regard et en complément de son nom KARITAS, on lit :

MATER VIRTVTVM

Elle tient, à la main droite, un cartel où j'ai lu :

FRS KARITAS OPERIT MVLTITVDINEM PECCATORVM

Ce FRS, si j'ai bien lu, malgré la hauteur où est cette grande mosaïque de la Charité, est une abréviation de « fratres » et l'inscription signifie :

Frères, la charité couvre la multitude des péchés.

1. Voyez, dans la « Légende dorée » de JACQUES DE VORAGINE, la « Légende » de S. Jean évangéliste. Il est inutile de transcrire ici le texte latin que nous venons de traduire.

2. « Divine Comédie », « Paradis », chants XXV et XXVI.

Cette Charité de Venise est habillée en reine, en impératrice ; c'est la souveraine du chœur des Vertus qui l'escortent. Sur la tête, une couronne byzantine. A la main droite, le globe du monde surmonté d'une croix. Main gauche sur la poitrine, d'où sortent tous les sentiments généreux. Vêtue d'une robe bleue, riche, serrée en fourreau, ornée de galons comme en ont les impératrices de Constantinople. Riche et large scapulaire. Bras couverts et pieds chaussés. Figure pleine de majesté.

En 1344, aux chapiteaux du palais ducal de Venise, au septième chapiteau, la Charité jette et sème de l'argent qu'elle prend de la main gauche dans une sébile. C'est l'amour du prochain :

LARGITAS ME HONORAT

Au chapiteau treizième, c'est l'amour de Dieu, au moins par l'inscription, si ce n'est par l'action, car elle donne un pain et une pièce de monnaie à un petit garçon :

KARITAS DEI MECVM EST

Au Campo-Santo de Pise, trois bas-reliefs attribués à Nicolas de Pise représentent la Charité dans toutes ses divisions. Au premier, la Charité proprement dite. Une jeune femme, pieds nus, tête nue, verse un liquide, l'eau du baptême peut-être, sur la tête d'un enfant habillé, accroupi près d'elle. A la coquille de la niche où est ce groupe :

CHARITAS · ME · MOSSIT (movit?)

Au second bas-relief, l'Amour. Une jeune femme, tête nue, pieds nus, bras nus, tient une sorte de cœur au milieu duquel est un jeune Amour armé de flammes dans chaque main. C'est un peu profane. Autour de la coquille de la niche :

ARDOR · AMORIS · ME · LIGHAVIT

Au troisième, une jeune femme, tête nue, pieds nus, tient un vase à deux mains, tant il est plein d'aliments pour les malheureux. Autour de la coquille de la niche, l'inscription qui semble dire que la Miséricorde s'est faite petite pour les petits, humble pour les humbles :

MISERICHORDIA · ME · HVMILIAVIT

Ainsi, amour de Dieu, amour religieux pour le prochain et amour profane ou plutôt civil pour les hommes.

A Como, en 1513, la Charité est ainsi qualifiée :

CARITAS · EST · REGINA · VIRTVTVM

Elle adopte la division des livres saints, et sur un cartel, près de sa tête, on lit :

AMOR · DEI · ET · PROXIMI

Mais les inscriptions les plus nombreuses sont fournies par la « Tour de la Sagesse », cette composition du XIVe siècle, attribuée à un archevêque de Trèves ou de Trévise, dont j'ai déjà parlé.

Sur un soubassement sont posées quatre colonnes qui portent la masse de l'édifice. Le monument, percé de deux portes et de quatre fenêtres, monte d'assise en assise, dont le nombre est de treize, jusqu'au couronnement qui est percé de lucarnes. On accède aux portes par sept marches. Dans ce monument symbolique tout, soubassement, colonnes, degrés, portes, fenêtres, assises, couronnement, largeur et hauteur, a une signification. Le soubassement, c'est l'humilité, de laquelle toutes les vertus procèdent; la largeur, c'est la charité ; la hauteur est la persévérance dans le bien. Les colonnes symbolisent les quatre vertus cardinales et se décomposent en bases, fûts et chapiteaux qui ont également leur sens. Les degrés qui conduisent aux portes se composent de la prière, de la componction, de la pénitence, de la satisfaction, de l'aumône et du jeûne. On entre dans la tour par les deux portes de l'obéissance et de la patience ; on y est éclairé par les quatre fenêtres de la discrétion, de la religion, de la dévotion et de la contemplation. Les treize pierres angulaires, qui déterminent les treize assises, sont l'amour, la grâce, la miséricorde, l'honneur, la clémence, etc. Au couronnement règne l'innocence, la pureté, la crainte de Dieu, la chasteté, la continence et la virginité. Enfin, les pignons qui coiffent les lucarnes de ce couronnement sont, entre autres, les reproches aux dissolus, la protection aux gens de bien. Dans les treize assises, il y en a trois, l'amour, la clémence et la miséricorde, qui peuvent être revendiquées par la Charité ; on voit la belle part qui est faite à cette vertu, puisque la Foi, comme l'Espérance, n'a qu'une seule assise. La largeur d'une assise se compose, sans compter la pierre angulaire, d'une ligne de neuf ou dix pierres diverses. Chaque pierre a sa fonction et porte une sentence, une prescription. Voici les inscriptions écrites sur les neuf pierres de l'assise consacrée à l'amour :

Esto simplex. — Time Deum. — Dilige Deum. — Adora Deum. — Da Deo gratias. — Sperne mundum. — Honora sanctos. — Celebra festa. — Munda sæpe conscientiam tuam.

On voit qu'il s'agit ici de l'amour de Dieu exclusivement.

Aux neuf pierres de l'assise de la clémence, on recommande au contraire l'amour du prochain et on lit :

Esto mansuetus. — Dilige proximum tuum. — Custodi animæ munditiam. — Evita jactantiam. — Non sis litigiosus. — Non sis percussor. — Non sis detractor. — Non facias discordiam. — Pacifica discordes.

La Miséricorde comprend deux assises de sept pierres chacune. A l'assise inférieure, on lit :

Ride cum ridentibus. — Luge cum lugentibus. — Neminem irriseris. — Nulli injureris. — Neminem accuses. — Nullum judices. — Nullum condemnes.

Tout cela, comme on le voit, concerne l'amour du prochain, et c'est doublé par les sept prescriptions relatives aux œuvres de Miséricorde, écrites sur les sept pierres de l'assise supérieure. Dans un article spécial, nous transcrirons et nous commenterons ces sept dernières inscriptions.

La Charité sœur et mère. — Sainte Sophie est la mère des trois sœurs théologales; la Charité, l'une d'elles, est à son tour la mère des trois vertus d'amour. Ces trois filles de la Charité, les Byzantins les nomment sainte Agape, sainte Chionie, sainte Irène, et ils les honorent le 16 du mois d'avril. En traduisant leur nom en latin et en français, comme on a traduit le nom des trois théologales, nous avons sainte Amitié, sainte Candeur et sainte Paix. Chionie signifie neige, blanche comme la neige; et, si nous traduisons son nom par Candide ou Blanche, nous trouvons des personnages historiques, comme Blanche de Castille ou Blanche de Navarre, qui l'ont eue pour patronne. Quant à Irène, c'est un nom qui n'est pas rare chez les Latins et qui est fort commun chez les Byzantins. Sainte Agape nous est inconnue sous son nom grec. Au mont Athos, ces trois charmantes sœurs, filles de sainte Charité, sont peintes dans le porche de la grande église du couvent de Chilandari. Elles ont été martyrisées comme leur mère sainte Charité, comme leurs tantes sainte Foi et sainte Espérance, et l'on a représenté dans ce porche de l'Athos leurs principales souffrances.

Chez nous, sous le nom de Miséricorde, la Charité a engendré, non pas trois filles seulement, mais bien sept, dont chacune est chargée de soulager une des principales misères corporelles de l'homme. On lui a même rattaché sept autres filles spirituelles à qui est confiée la mission de porter à l'âme des secours intellectuels. Cette glorieuse descendance de la Charité a de l'importance en iconographie, puisqu'on l'a très-souvent représentée ; il sera donc nécessaire d'en donner, soit en dessin, soit en description, l'histoire abrégée, et c'est par là que nous terminerons ce que nous devions dire sur les Vertus théologales.

DIDRON.

LE STYLE OGIVAL EN ITALIE

Dans un voyage assez récent en Italie, l'auteur de cet article, qui s'occupait surtout, il faut le dire, des monuments byzantins de ce pays, a été maintes fois embarrassé pour appliquer aux monuments ogivaux qui s'y trouvent en bien plus grand nombre les règles de l'archéologie française. Il a essayé de se rendre compte de ces anomalies, de cette chronologie particulière, et maintenant il désire soumettre le résultat de ses observations aux lecteurs des « Annales », qui auront souvent l'occasion de le compléter ou de le rectifier.

Dans des contrées plus étroitement unies à la France du moyen âge, en Angleterre, en Espagne et en Allemagne, les mêmes difficultés de classification n'existent pas, comme on sait. Il y a sans doute des nuances de style caractéristiques du goût anglais, espagnol ou allemand; il y a des retards plus ou moins sensibles et des moments particuliers de fécondité. Mais toutes les phases essentielles de l'art français s'y retrouvent aux mêmes époques, en définitive. Ainsi notre style ogival de transition abonde en Angleterre et n'est pas inconnu en Allemagne. Il en est de même de notre style ogival primitif, celui qui finit à la mort de saint Louis. Le style ogival du XIVe siècle, ou plutôt le style ogival secondaire, se montre dominant en Allemagne, tandis qu'en Angleterre il n'est guère mieux représenté que chez nous. Le style flamboyant enfin est presque identique, au XVe siècle, en deçà et au delà du Rhin, en deçà et au delà des Pyrénées, et ses analogies sont grandes avec le style perpendiculaire qui règne de l'autre côté de la Manche.

En Italie au contraire on ne reconnaît, au premier aspect, parmi les monuments ogivaux, que des constructions du XIIIe siècle, bien que l'histoire leur assigne fréquemment des dates postérieures. A s'en rapporter aux indications archéologiques, il n'y aurait rien pour le XIVe siècle tout entier, ou du moins le style « rayonnant » n'apparaît qu'une fois au dôme de Milan, con-

fondu avec le style « flamboyant », pour s'effacer aussitôt devant la Renaissance. Évidemment une pareille stérilité à l'époque la plus brillante des républiques italiennes est tout à fait inadmissible.

Il est plus simple de croire que pour une raison quelconque l'Italie n'a pas importé à temps et ne s'est pas assimilé le style ogival secondaire; qu'elle n'a pas su le créer à nouveau, et que par suite elle s'en est tenue pendant le XIVe siècle, pour l'architecture et pour la sculpture, aux modèles du siècle précédent. Sans doute elle les modifiait graduellement, les développait et les agrandissait; elle en tirait aussi des combinaisons nouvelles. Toutefois elle n'altérait pas sensiblement leurs caractères distinctifs : en d'autres termes, elle ne changeait pas de style.

Mais avant d'établir ce fait important pour l'archéologie italienne, nous avons besoin de remonter aux premières apparitions du style gothique.

L'ogive, que l'on ne confond plus avec le style ogival, se montre de très-bonne heure en Italie. Dès la fin du Xe siècle, on trouve dans les plus anciennes parties de Saint-Marc l'ogive byzantine. A la fin du XIe siècle, l'ogive romane se fait remarquer dans les bas côtés de la cathédrale de Pise. Dans le premier tiers du siècle suivant, l'ogive arabe règne à Palerme. C'est déjà l'ogive systématique, mais ce n'est pas, il s'en faut de beaucoup, le style ogival.

Nous disons que ces ogives de Palerme sont arabes, parce qu'il en existe de plus anciennes en Égypte, et que du reste elles s'offrent pour la première fois aux regards dans les palais sarrazins de la Cuba, de la Ziza et de la Favarana. Quand même ces élégantes maisons de plaisance, si différentes par leur plan et leurs proportions des autres habitations musulmanes, auraient été bâties, comme on le croit, pour les rois normands, elles ont certainement été faites par des ouvriers arabes et à la mode sarrazine de Sicile. Rien n'y rappelle la structure, l'aspect, le style enfin de nos châteaux gothiques non fortifiés. La forme des ogives n'est pas la même, et de plus aucun trait du dessin, aucune moulure ne se ressemble. Le palais de la Ziza surtout, avec le bois d'orangers qui l'entoure, avec sa cour intérieure où murmurait une fraîche cascade, avec ses terrasses assez exhaussées pour que la vue puisse s'étendre jusqu'à la mer sur la féconde plaine et sur les stériles montagnes de Palerme, est une œuvre purement sicilienne, qui donne l'idée d'une autre civilisation moins forte et moins rude que ne l'était la nôtre au XIIe siècle ; c'est vraiment la villa d'un émir sarrazin.

L'ogive arabe de la Cuba et de la Ziza, sans cesser d'être systématique, mais sans conduire jamais à d'importants résultats, se perpétue à Palerme

dans l'église de la Martorana, dans la chapelle palatine de Roger et dans l'église des Ermites. Mais ces monuments sont byzantins ou latins par leur architecture, arabes ou byzantins par leur ornementation ; ils n'appartiennent nullement au style ogival qui est arrivé tard en Sicile, en général par l'intermédiaire des Espagnols, et ne s'y est pas bien naturalisé.

En Italie, la véritable architecture ogivale s'annonce d'abord, selon nous, à Milan et à Gênes, dans les villes les plus voisines de l'Allemagne et de la France.

La célèbre église de Saint-Ambroise de Milan passe communément pour très-ancienne. Elle serait du IXe siècle d'après M. Dusommerard, qui la cite pour prouver qu'en Lombardie le style roman était considérablement en avance sur le reste du monde. Mais, s'il est établi que le monument actuel, dans son ensemble, a toujours eu des voûtes d'arêtes sur nervures, il faudra bien renoncer à l'argument dont il s'agit, à moins de prétendre en même temps que l'art ogival aussi est en avance en Lombardie et qu'il y a pris naissance. Car il n'en est pas de la voûte d'arêtes sur nervures comme de l'ogive ; c'est là une invention autrement compliquée, autrement sérieuse, propre au système gothique et qui lui sert réellement de base.

Or, la nef principale de Saint-Ambroise est couverte de voûtes d'arêtes sur nervures, que l'on attribue en entier à une restauration de 1306, mais qui ont été seulement consolidées et refaites en partie à cette époque. Les deux constructions se distinguent parfaitement, notamment au sommet des piliers qui marquent la séparation de la première et de la seconde travée. On y remarque que la colonnette portant la nervure diagonale a un chapiteau roman, identique à ceux des formerets avec lesquels il est étroitement lié. Ainsi que la base qui termine la colonne à son autre extrémité, il se présente obliquement pour faire face à la nervure diagonale, à la croix « d'augives », si l'on veut, qui était nécessairement projetée quand on a fondé et bâti l'ensemble du pilier. Aujourd'hui le chapiteau qui supporte l'arc doubleau se trouve à un niveau inférieur, et il est revêtu de crochets gothiques ; mais, au-dessus des premiers claveaux, on aperçoit dans le mur de remplissage le profil d'un autre chapiteau qui avait été destiné primitivement au même office. L'arc doubleau était alors en plein cintre et presque en cintre surbaissé. Il vint à fléchir, et on le fortifia, précisément en 1306, d'une ogive aiguë dont il fallait abaisser les naissances et que l'on pourvut d'un entrait en fer, selon l'usage italien.

Du reste le profil de la nervure diagonale est du genre le plus ancien, c'est-à-dire carré, comme dans « l'atrium » de Saint-Ambroise, dont quelques

travées, en avant de la porte occidentale, ont été voûtées dès le principe avec des nervures.

Les tribunes de Saint-Ambroise sont voûtées, comme les bas côtés, d'arêtes simples sans nervures; mais elles conservent le rôle qu'elles auraient en France et qui est de contre-buter les voûtes de la grande nef. Grâce à ces tribunes et à la rudesse de son ornementation, Saint-Ambroise a quelque chose de la physionomie de la cathédrale de Tournai. Ce n'est pas encore un monument de style ogival : mais néanmoins il se rattache à ce style et de la façon la plus claire par un certain côté.

Il en est de même de l'église Saint-Jean à Gênes. Ce qui est gothique dans ce monument, c'est le clocher. Il est en effet surmonté d'une pyramide en pierre médiocrement aiguë et flanquée aux quatre coins de pyramidions triangulaires. D'ailleurs la tour carrée est percée d'une série de lancettes ogivales, ayant un gros tore pour toute archivolte et retombant sur de petits chapiteaux cubiques. Ce dernier trait appartient au roman germanique, mais il était depuis longtemps importé dans la haute Italie, tandis que le type du clocher paraît venir directement de France, par l'intermédiaire d'un Italien et comme un souvenir imparfait de modèles qui ne se trouvaient guère, alors, que dans notre pays.

Sur un autre point de l'église Saint-Jean, dans le tympan d'une petite ogive où est sculptée la tête du saint précurseur, on croit lire la date de 1180. Mais, dans tous les cas, le clocher doit remonter aux dernières années du XII[e] siècle, et nous en dirons autant de toute l'église de Saint-Ambroise de Milan, hormis l'abside.

Avec la propagation des nouveaux ordres de saint François et de saint Dominique, le style ogival s'introduit définitivement et se généralise en Italie. L'une de ces institutions religieuses avait pris naissance dans la France méridionale, à Toulouse; l'autre, au delà des Alpes, à Assise. Mais en quelques années, elles se répandirent toutes les deux dans le monde chrétien. Il résulta de ces fondations de monastères, si nombreuses et presque simultanées, d'importants échanges d'hommes et d'idées entre les différentes contrées de l'Europe.

Les Dominicains et les Franciscains disposèrent donc partout, même en Italie, du meilleur mode de construction qui existât alors. Malheureusement, comme tous les ordres de création récente, ils étaient obligés à une sorte de puritanisme et recherchaient pour leurs églises les types les plus simples. A défaut d'une forme qui leur appartînt en propre et qui n'était pas encore trouvée, même chez les Dominicains de France, ils s'attachèrent à imiter et à

reproduire les églises bâties au siècle précédent par les Cisterciens. Tout le monde sait, grâce aux recherches et aux publications de M. le comte de Montalembert, qu'elles différaient beaucoup, non-seulement des cathédrales, mais des abbayes bénédictines et en général de tous les édifices religieux de grande dimension. Au lieu de bas côtés tournants et de chapelles rayonnantes, à la place de ce rond-point d'un si grand effet, mais si compliqué et si coûteux à bâtir, elles offraient systématiquement un chevet carré, sans bas-côtés, accompagné, sur toute la longueur des transepts, d'une rangée de chapelles de même forme et presque de même grandeur que le chevet lui-même.

Il n'est pas vrai que ce type si caractérisé, créé certainement et systématiquement adopté par les moines cisterciens, leur fût demeuré tout à fait propre. On trouve en France une abbaye de Bénédictines, celle de la Règle, à Limoges, et deux abbayes au moins de chanoines réguliers de l'ordre de saint Augustin, celle de la Couronne, près Angoulême, et celle d'Autevaux, sa fille, qui, par esprit d'économie, reproduisirent, vers la seconde moitié du XII[e] siècle, le plan des églises cisterciennes. — Les Dominicains et les Franciscains s'en emparèrent, par les mêmes motifs apparemment, et le multiplièrent beaucoup, au moins en Italie, au moment même où les religieux de l'ordre de saint Bernard s'en dégoûtaient en France et se permettaient à leur tour le luxe des bas-côtés tournants avec chapelles rayonnantes.

Peut-être les Cisterciens, que M. le baron de Roisin nomme « les missionnaires de l'art français en Allemagne », avaient-ils commencé à introduire en Italie le plan que nous venons de décrire et en même temps les premiers germes du style ogival. Mais les abbayes de l'ordre de Cîteaux sont dispersées dans les campagnes, et nous n'avons eu l'occasion d'étudier aucune de celles qui pourraient éclaircir cette question. Bornons donc nos recherches aux abbayes urbaines de saint François et de saint Dominique.

L'église Saint-Dominique de Sienne, commencée en 1220, se termine exactement comme les églises cisterciennes de France ; mais la nef, très-large d'ailleurs, est couverte d'une simple charpente et n'a pas de bas-côtés, ce qui simplifie encore le type primitif et le rend aussi économique que possible.

L'église des Dominicains de Milan, Santa-Maria-delle-Grazie, illustrée par la possession du chef-d'œuvre de Léonard de Vinci, est aussi de style ogival, et pourrait être plus ancienne de deux ou trois ans, quoique nous ne connaissions pas la date précise de sa fondation. Le chœur et les transepts ont été refaits à la Renaissance; mais les nefs portées sur des colonnes de granit, comme dans les basiliques latines, sont couvertes de voûtes du genre le plus

primitif. Les nervures sont semi-circulaires en profil et chaque travée est surhaussée, ainsi que dans le style angevin; seulement elles sont en carré long.

L'église des Frari, à Venise, commencée en 1250 par les frères Mineurs de saint François, se conforme au plan cistercien, tout comme l'église des Dominicains de Sienne. Cependant le chœur est à pans coupés, ce que nous reverrons assez souvent, mais sans bas-côtés et sans chapelles rayonnantes. D'une architecture plus riche et plus gothique à quelques égards que Saint-Dominique de Sienne, l'église des Frari tend toujours aussi à simplifier le système ogival ordinaire. Ainsi, quoique la nef principale soit très-élevée au-dessus des bas-côtés et pourvue d'un vrai clerestory, ce qui n'arrive presque jamais en Italie, elle n'a pas d'arcs-boutants. La poussée des voûtes est contenue par des entraits en fer renfermés dans une boîte de planches, de manière à figurer des poutres, qui traversent la nef à deux niveaux différents, tant à la naissance des voûtes des bas-côtés qu'à celle des voûtes supérieures.

Saint-Jean-et-Paul, ou San-Zanipolo, comme disent les Vénitiens, ressemble aux Frari par son plan, ses dimensions et toutes ses dispositions architecturales, même par le nombre inouï de monuments funéraires de tous les temps et de tous les styles, qui forment sur les murs latéraux un revêtement si magnifique.

Santa-Maria-Novella, une des grandes abbayes que les Dominicains possédaient à Florence, fut commencée en 1256 sur les dessins de deux moines italiens, les frères Sisto et Ristoro, pour n'être achevée qu'au XIVe siècle.

Michel-Ange aimait beaucoup cette église, qu'il appelait sa fiancée. Mais sans doute ses hommages s'adressaient moins au monument lui-même qu'aux fresques de Ghirlandaio dont il est décoré. Du reste, malgré la simplicité qu'elle affecte, Santa-Maria-Novella est une des églises gothiques d'Italie qui nous plaisent le plus, parce qu'elle reste remarquablement fidèle aux grands principes du style ogival d'Occident. Ainsi, les voûtes se contre-butent mutuellement sans le secours d'entraits en fer, chose malheureusement peu commune au delà des monts. Il est vrai que la nef centrale est voûtée à la même hauteur que les nefs latérales, et que si elle est un peu plus élevée, c'est parce qu'elle est plus large; mais cette disposition se répétera souvent sans exclure l'expédient des barres de fer.

Nous ne rechercherons pas si l'arrangement des voûtes de Santa-Maria-Novella ne serait pas imité de nos églises gothiques du Poitou. Des gens préoccupés de simplifier l'art ogival pouvaient très-bien remarquer une seconde fois que, dans les cathédrales françaises, la « haute œuvre » avec son cortége

d'arcs-boutants et de contre-forts isolés coûte aussi cher que la « basse œuvre » entière et ne sert guère qu'à l'embellissement, car les fenêtres percées dans le mur des bas-côtés suffisent à éclairer tout l'intérieur. Alors on arrivait sans grands efforts d'imagination à supprimer purement et simplement l'étage supérieur des églises françaises ou allemandes, en se contentant de l'étage inférieur. L'édifice devenait ainsi incontestablement moins hardi, moins imposant et moins riche; mais il coûtait moitié moins et contenait autant de monde. Les avantages l'emportaient sur les inconvénients, aux yeux des architectes italiens : nous en aurons assez d'autres preuves.

Santa-Maria-Novella est très-vaste et ses nefs s'allongent outre mesure. Les piliers d'un dessin purement gothique offrent des bases à scotie profonde et des chapiteaux à crochets. On a observé que les entre-colonnements allaient en se rapetissant à mesure qu'ils se rapprochaient des transepts, et l'on croit que c'était pour augmenter par un effet de fausse perspective la grandeur apparente de l'église. Mais il n'était pas besoin de recourir à cet artifice, puisque les nefs sont réellement aussi longues qu'on pouvait le désirer. Peut-être les irrégularités dont il s'agit s'expliquent-elles, comme à la cathédrale de Cologne, par la lenteur des travaux qui s'étendirent graduellement aux travées les plus éloignées du chœur, de façon à permettre d'en accroître un peu les dimensions.

Le chœur de Santa-Maria-Novella est carré, sans bas-côtés. Les chapelles qui s'alignent à l'orient des transepts sont aussi exactement carrées; l'ensemble de l'édifice rappelle singulièrement, même dans les proportions et les dimensions respectives de chaque travée et de chaque chapelle, cette belle église, hélas! ruinée en partie, de la Couronne, dont les nefs sont poitevines et le chœur cistercien; seulement le monument français est beaucoup plus court dans les deux sens et il présente moins de travées à la nef, moins de chapelles aux transepts.

Laissons un moment ce type dominant, qui se perpétuera longtemps encore dans de grands monuments de diverse origine, et revenons en arrière pour étudier d'autres créations exceptionnelles, en quelque sorte, des ordres de saint François et de saint Dominique.

De 1228 à 1230, les moines de l'abbaye mère d'Assise, devenue déjà riche et puissante, songèrent à élever sur le tombeau de leur saint patron une église digne de lui; et, par fortune, ils eurent pour architecte un artiste laïque des plus habiles, que l'on appelle Jacques de Lapo ou Jacopo Tedesco. Malgré ce surnom significatif, malgré le témoignage explicite de Vasari, on doute en Allemagne, M. le baron de Quast notamment, que l'architecte d'Assise fût

réellement Allemand. Déjà, en effet, il se montre parfaitement familiarisé avec l'art ogival; déjà il bâtit dans le meilleur style gothique, alors que, selon M. de Quast, M. Mertens, M. Schnaase et les plus savants archéologues de l'Allemagne, l'art roman domine encore sur les bords du Rhin où il persistera jusqu'au XIIIe siècle (par exemple, à Saint-Martin de Worms, 1242-1265); alors que les premiers monuments ogivaux, fortement empreints eux-mêmes de réminiscences romanes, apparaissent clair-semés en Allemagne et n'ont pas pu y faire école. Mais l'architecte qui, vers le même temps, commençait Notre-Dame de Trèves, n'était sûrement pas Français, comme l'indiquent tant d'innovations originales et de singularités; tant d'incorrections même, si l'on reconnaît pour règles les usages universellement acceptés en France. Seulement il avait visité la Champagne dont il imite si visiblement les monuments. Ainsi que les architectes de Toul, de Metz, et la plupart des premiers maîtres gothiques de la province de Trèves, il avait habité Reims, l'autre métropole de la Belgique. Il avait assisté, s'il n'y avait pas pris part, à la construction de la splendide cathédrale de cette cité que les archevêques de Trèves traitaient, à bon droit, de sœur. Peut-être avait-il travaillé à Saint-Yved de Braine, dont il a reproduit l'abside en la doublant, pour en faire une rotonde, comme M. Schnaase l'a démontré.

De même, Jacopo Tedesco, qui possédait tous les secrets du grand style ogival et connaissait certainement quelques-unes de ses productions les plus grandioses et les plus pures, pouvait néanmoins être un Allemand, mais qui revenait de France (car ce n'est pas à Magdebourg (1211) et à Trèves (1227) qu'il aurait pu se former), et qui arrivait de Reims et de Paris, au moment même où l'empereur Frédéric II l'envoya, selon la tradition, aux moines de Saint-François d'Assise.

Quoi qu'il en soit, Jacopo Tedesco, en important l'art français dans un pays étranger, ne l'a pas présenté, comme les architectes de Cantorbéry et de Cologne, sous la forme majestueuse d'une cathédrale. Il s'est borné modestement à reproduire, pour l'église Saint-François d'Assise, le type de nos saintes-chapelles à deux étages, sans transepts, ou du moins sans transepts bien prononcés, et sans bas-côtés. La Sainte-Chapelle de Paris n'existait pas encore, il est vrai; mais tous ses traits essentiels, toutes ses proportions apparaissaient déjà dans la chapelle archiépiscopale de Reims, et nul doute, quand on compare cette charmante construction à la partie de la cathédrale qui a été commencée en 1211, qu'elle ne remonte aussi au premier quart du XIIIe siècle.

L'église Saint-François d'Assise est assez petite pour qu'on ait pu la bâtir en deux ans, comme le veut l'histoire de l'abbaye. Appropriée à une situation

et à des convenances particulières, elle ne devait pas être copiée dans sa forme générale, mais elle fournissait d'excellents modèles pour le dessin des fenêtres, le profil des moulures, la sculpture grasse et ferme des chapiteaux; en un mot, pour le « style » : et ces modèles ne furent pas négligés par les architectes italiens. Peu d'édifices ont eu une influence aussi étendue et aussi durable, quoiqu'il soit difficile dans la plupart des cas de la constater positivement.

L'église Saint-Antoine de Padoue, exceptionnelle dans son plan, comme Saint-François d'Assise, doit son originalité profonde au mélange de deux styles très-divers qui se trouvent en présence l'un de l'autre en Italie : le style ogival et le style byzantin. L'architecte du monument n'était point un Byzantin, à coup sûr, et ne connaissait nullement les contrées orientales. C'était sans doute un Italien, mais qui avait visité l'occident de l'Europe. Toutefois il n'était pas aussi avancé dans la théorie et dans la pratique de l'art ogival que Jacques le Tudesque.

Cet architecte de Padoue pouvait donner à son œuvre des dimensions de cathédrale et voulait un plan français, avec bas-côtés tournants, derrière le chœur, et chapelles rayonnantes. Il eut l'idée de substituer à la nef centrale ordinaire et aux transepts Saint-Marc tout entier, avec six coupoles au lieu de cinq, pour donner plus de développement au pied de la croix. Une septième coupole apparente au-dehors, comme les autres, mais sans pendentifs et fortifiée de nervures, couvrit le rond-point. Cette fusion d'un type purement byzantin, déjà vieux de deux siècles, qui s'offrait à l'attention des artistes dans une ville très-voisine de celle de Padoue, avec un autre type parfaitement gothique, s'opéra avec un succès complet, sous le rapport de la solidité et même de l'harmonie.

L'architecte de Saint-Antoine obtint, sans le secours d'arcs-boutants, un vaisseau central très-élevé et plus large qu'il n'aurait pu le faire avec des voûtes d'arêtes sur nervures, puisqu'il n'a pas moins de quatorze mètres de vide. Cela n'empêcha pas l'ensemble du monument de rester gothique ainsi que l'ornementation tout entière; il fallut seulement donner une forme et une épaisseur inusitées aux piliers qui, d'une part, soutiennent les grands arcs des coupoles et recoivent, de l'autre, la retombée des nervures des bas-côtés; ils sont carrés et unis, avec de minces colonnettes aux quatre coins. Les piliers du rond-point, au nombre de huit, sont en carré long ou plutôt en trapèze; ils présentent, dans leur partie postérieure, un angle saillant masqué par un faisceau de colonnettes, et, dans la partie antérieure, un angle rentrant tout uni; ce sont, à vrai dire, des portions du mur polygonal du rond-point, qui se conti-

nuent jusqu'au sol, sans changer de forme, et sont seulement interrompues par les arcades communiquant avec le bas-côté.

Cette disposition, certainement grossière, si on la compare au demi-cercle de colonnes monocylindriques de la première époque ogivale, ne se retrouve guère que dans la cathédrale de Magdebourg. Mais nous ne pensons pas que cette analogie suffise à établir une parenté entre cette cathédrale, l'un des plus anciens monuments ogivaux de l'Allemagne, au surplus, et l'église Saint-Antoine de Padoue. Quant aux chapelles rayonnantes, elles ne ressemblent point à celles de Magdebourg. Elles rappelleraient plutôt, par leur forme carrée et leur nombre de neuf, la fameuse abbaye de Pontigny, dont le chœur, postérieur à la nef, s'écarte de la simplicité primitive des plans cisterciens, sans se conformer tout à fait à la riche architecture des cathédrales françaises.

Quelques érudits ont prétendu que l'église Saint-Antoine de Padoue avait été fondée en 1256 par Nicolas de Pise; mais il est certain qu'elle fut commencée immédiatement après la mort de saint Antoine, c'est-à-dire en 1232. Si réellement Nicolas de Pise y a travaillé comme architecte, il a eu peu d'influence sur la construction qu'il a simplement continuée sans l'enrichir. Occupons-nous plutôt de lui comme sculpteur.

On a fait de ce Nicolas de Pise le père et le créateur de la sculpture chrétienne en Italie. A en croire ses complaisants biographes, l'étude des monuments antiques dont la ville de Pise conserve encore un musée si complet dans son Campo-Santo lui aurait ouvert la voie; il se serait formé seul à cette école et aurait directement remplacé « les figures byzantines maigres et sans vie », ainsi que les « créations nationales informes et massives », par un art nouveau, plus vivant et plus pur, qui approchait déjà de la perfection et fit bientôt de rapides progrès.

En effet, Nicolas de Pise avait donné le signal anticipé de la renaissance, en recourant à des modèles antiques; il s'était ouvertement inspiré, nous le reconnaissons, de certains sarcophages du Campo-Santo. Mais ce système l'avait conduit surtout à rechercher le « nu » sans raison et sans convenance, à donner à ses figures des proportions éminemment romaines, mais courtes et ramassées. La vraie cause de sa supériorité n'est pas là.

Ce qui distingue essentiellement Nicolas de Pise de tous ces sculpteurs romans qui, à Modène, à Ferrare, à Vérone et à Pise même, signaient si volontiers des œuvres médiocres, c'est une initiation à peu près complète à l'art des sculpteurs français du XIIIe siècle. Nicolas de Pise n'a pas eu à décorer, comme ces derniers, d'immenses façades, ni seulement des portails à voussures historiées, chose introuvable au delà des monts. La sculpture de

sujet s'est contentée en Italie d'un champ moins vaste, et s'est appliquée de préférence à des accessoires, tels que des chaires à prêcher, auxquelles Nicolas de Pise, en particulier, a donné une rare importance. Celles du baptistère de Pise et de la cathédrale de Sienne, aussi bien que le tombeau de Saint-Dominique, à Bologne, autre ouvrage du même maître, constituent des monuments complets et admirables, mais dont toutes les figures, à part quelques copies de l'antique, tous les feuillages sculptés, toutes les moulures, offrent sensiblement la même physionomie que dans notre XIIIe siècle français.

Maintenant, comment Nicolas de Pise a-t-il connu cette sculpture française du XIIIe siècle dont il s'est surtout inspiré? Indirectement sans doute. Il lui aura suffi de se trouver un moment le collaborateur, dans quelque grand chantier d'Italie, d'artistes formés à l'étranger; et, en effet, M. de Sismondi lui attribue l'église de Saint-François d'Assise, ce qui indique tout au plus qu'il a travaillé à ce monument avec et sous Arnolphe de Lapo.

Nous verrons plus tard que Nicolas de Pise a fait école à son tour et qu'il a eu dans sa famille, ou parmi ses concitoyens, des disciples illustres. Contentons-nous de signaler ici l'origine probable de cette école pisane, et ses analogies avec l'école de sculpture du nord de la France.

Nous avons voulu n'étudier d'abord le style ogival primitif d'Italie que dans ses premières productions, comme s'il finissait, ainsi que chez nous, vers 1270. On l'aura remarqué, nous n'avons encore cité aucun nom de cathédrale : c'est qu'on n'en faisait guère en Italie, à l'époque qui correspond à notre style ogival primitif. Quand elles ne sont pas romanes, elles n'ont été fondées que dans les dernières années du XIIIe siècle, ou plus tard encore. Chez nous, au contraire, les fondations de cathédrales gothiques finissent avant 1230 pour le nord de l'ancienne France [1], et avant 1275 pour le centre et le sud-ouest. Par des causes historiques qu'il est malaisé d'approfondir, l'art a ainsi dans chaque pays ses moments de floraison et d'épanouissement. En Italie, l'enthousiasme religieux et l'orgueil municipal qui produisent les cathédrales n'étaient pas sans doute assez développés au temps de saint Louis, ou du moins les ordres religieux de saint François et de saint Dominique, qui avaient contribué à pacifier les républiques italiennes en y ravivant la foi, étaient appelés exclusivement à recueillir les premiers fruits de l'architecture nouvelle qu'ils avaient importée.

On a pu remarquer aussi que nous n'avions emprunté aucun exemple à

1. La cathédrale d'Orléans est la seule exception notable; car cet édifice, remarquable à plusieurs titres, n'a été fondé qu'après 1277. Aussi son plan primitif présente-t-il des développements et des perfectionnements inusités.

Rome ni à toute l'Italie méridionale. C'est que nous n'y avons rien vu de bien intéressant à notre point de vue particulier. Les conséquences artistiques de l'établissement normand des Deux-Siciles, nulles pour la Normandie elle-même, à cause du petit nombre des conquérants et de la rareté de leurs relations avec la mère-patrie, ne furent pas très-considérables pour l'Italie, et se rapportent d'ailleurs à l'art roman plutôt qu'à l'art ogival. Nous les reconnaîtrions surtout aux arcatures « entrelacées » du clocher d'Almafi et du chœur de Montréale, aux archivoltes « godronnées » et à l'ornementation géométrique de la cathédrale de Palerme ; enfin aux voûtes à nervures de la cathédrale de Céfalu, s'il est vrai qu'elles remontent à 1148. A cela près, les magnifiques églises, élevées sous les rois normands en Sicile et dans le royaume de Naples, sont latines, comme nous le disions, avec un mélange d'ornementation byzantine ou arabe.

Du reste, M. le baron de Quast publie en ce moment un grand ouvrage posthume de M. l'architecte Schulze, son ami, sur les monuments de la basse Italie. Nous savons personnellement qu'il y recherche avec soin toutes les traces d'influences françaises sur l'art italien du Midi. Il est donc prudent d'attendre cette importante publication pour en dire davantage sur le sujet qui nous occupe. Mais, pour notre part, il ne nous suffirait pas de trouver dans le royaume de Naples « une église aux travées poitevines et en même temps un évêque d'origine française », pour admettre aussitôt une influence française et poitevine s'exerçant directement et au XIIe siècle. Nous avons déjà vu à Sainte-Marie-Nouvelle de Florence et à Sainte-Marie-des-Grâces, à Milan, de ces travées poitevines, c'est-à-dire se contre-butant mutuellement. Il faudrait savoir si on ne les a pas imitées au royaume de Naples dans un style qui paraît plus ancien, parce qu'il est plus provincial. Ce qui est certain, c'est que l'influence des monuments de Florence est bien plus grande à Naples, après la conquête des princes angevins, que l'influence française proprement dite.

Quant à Rome, nous ne voudrions point nous mettre en opposition avec ce qui en a été dit dans les « Annales[1] » par M. Didron lui-même. D'ailleurs nous reconnaissons avec lui que cette capitale du monde chrétien n'a pas dû rester étrangère au grand mouvement architectural qui entraînait l'Europe occidentale au XIIIe siècle. Nous convenons que les constructions religieuses de cette période y sont plus nombreuses et aussi importantes qu'à Rouen, où tout est gothique. La basilique de Saint-Jean-de-Latran, entre autres, a

1. « Annales Archéologiques », vol. XIV et XV, pages 341 et 51.

certainement été restaurée, remaniée, décorée et en grande partie rebâtie au XIIIᵉ siècle. Ses doubles bas-côtés du rond-point, sans nervures et sans communication avec l'abside, mais à plan français ; ses ogives murées, ses clochetons, ses arcatures trilobées, tout l'atteste. Peut-être même les travaux de restauration se sont-ils étendus jusqu'au XIVᵉ siècle, puisque l'église fut, dit-on, incendiée en 1307.

Toutefois, notre ami, le directeur des « Annales », nous l'accordera aussi, la basilique de Saint-Jean-de-Latran est bien plus gothique par la date que par le style. Au fond elle est surtout latine et diffère bien peu, au premier aspect, des monuments du temps de Constantin, ou, si l'on aime mieux, des basiliques de Ravenne dont la parfaite authenticité n'a jamais été suspectée. Autrement, comment aurait-il été réservé à M. Didron de découvrir sa véritable date ?

C'est ce que nous dirons aussi de tous les monuments de Rome, églises, clochers, cloîtres, mosaïques pour pavés ou pour revêtements de murs, qui appartiennent à l'époque de notre style ogival primitif. Tous ont subi, comme c'était naturel dans un tel milieu, des influences latines, byzantines et romanes, et ils ont vraiment peu contribué à introduire et à naturaliser l'art français en Italie.

F. DE VERNEILH.

La suite à l'un des prochains numéros.

LE COUVENT DE SAINTE-LAURE

AU MONT ATHOS[1]

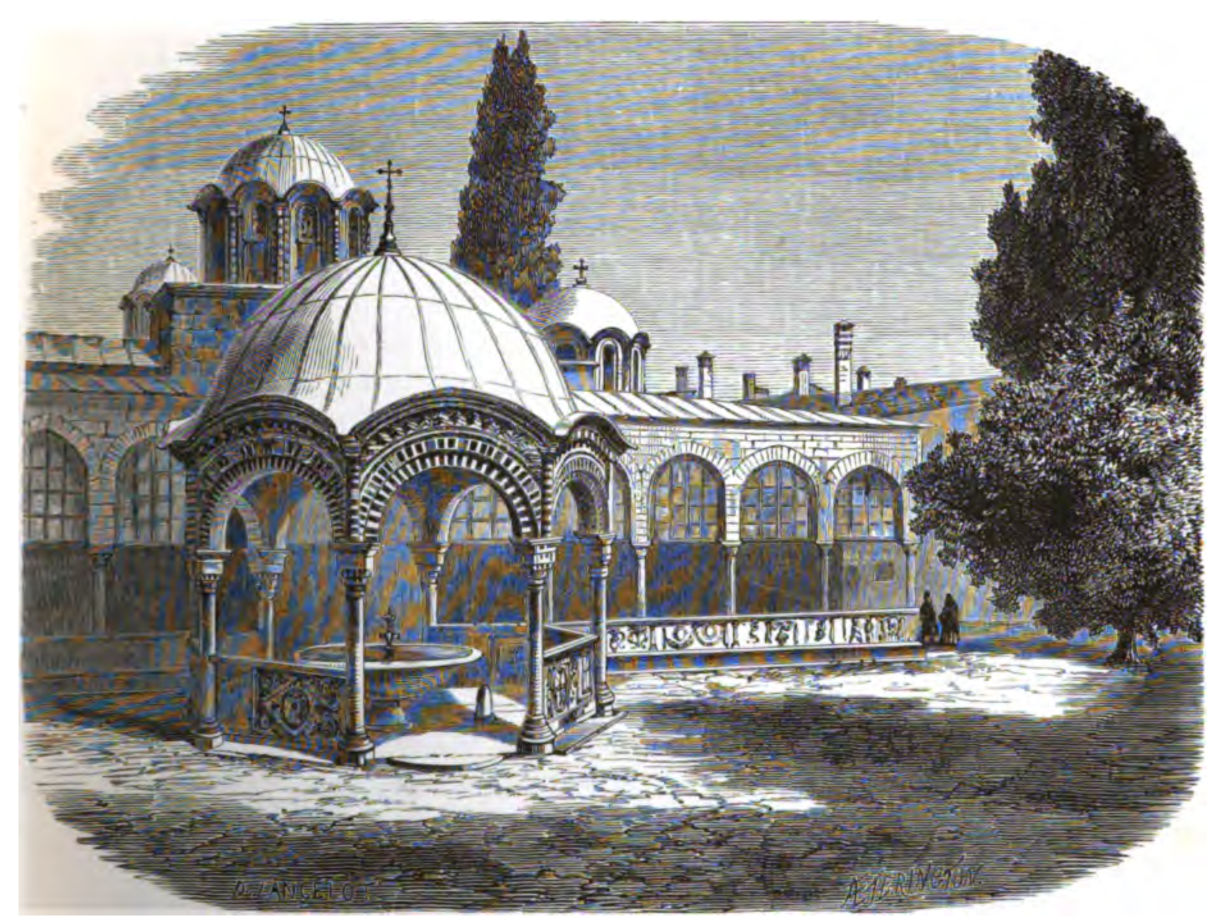
La Fontaine, Πηγή ou Φιάλη, s'élève sur le parvis, entre l'église et le réfectoire; religieuse et profane par l'usage qu'on en fait, elle tient par sa position au principal monument religieux et au principal monument civil. Comme beaucoup de baptistères de l'Italie, notamment ceux de Florence, de Pise et de Pistoja, elle regarde la porte occidentale de l'église.

Elle se compose d'une cuve circulaire en marbre blanc, d'un seul morceau, portée sur un pied arrondi. Le diamètre de cette cuve est de 2 mètres 50 à peu près et la circonférence de 7 mètres 67. Du milieu de la cuve s'élève un jet d'eau en cuivre, autrefois doré, mais peint grossièrement en rouge et en bleu aujourd'hui. Un aigle, ailes éployées, portant sur la tête un croissant comme celui de certaines divinités égyptiennes, plane au sommet de cette tige où s'étagent trois rangées de petits animaux qui versaient l'eau. A l'étage inférieur, des serpents engoulent des moutons et des bœufs auxquels la douleur fait cracher l'eau. A l'étage du milieu, des serpents se redressent contre les bêtes de l'étage inférieur pour les attaquer et leur lancer de l'eau. A l'étage supérieur, des lions ailés et des griffons vomissent de l'eau avec le plus grand calme. C'est, en petit et en grossier, quelque chose d'approchant, mais de très-loin, du bassin de Latone dans le jardin de Versailles. L'aigle triomphant, et les ailes largement ouvertes, tiendrait la place de Latone humiliée. Sur le bord de cette cuve, qui est peut-être antique et qu'on a sanctifiée, est gravée une croix ou un quatrefeuille dans un disque comme on en voit au zodiaque qui sert de frise à la cathédrale d'Athènes. A droite et à gauche de la cuve,

1. La première partie du couvent de Sainte-Laure est au volume IV des « Annales Archéologiques », pages 139-147; la seconde, au vol. XXI, pages 27-38.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AÎNÉ, A PARIS



Typ. J. Claye.

LA FONTAINE SACRÉE

DANS LE COUVENT DE SAINTE-LAURE, AU MONT ATHOS

un lion de marbre blanc grimpe contre une sorte de petite colonne où, dans un trou qui y est pratiqué, on enfonce un cierge pendant qu'on bénit l'eau. Ces deux lions sont modernes et ont une mine un peu chinoise. L'eau bénite se fait une fois par mois ; mais, une fois par an, en janvier, le jour de l'Épiphanie ou du baptême de Notre-Seigneur, l'eau se bénit en grande cérémonie. Tous les petits animaux de bronze jouent et crachent de l'eau ce jour-là, et les moines emportent de cette eau, chacun dans sa cellule, pour en boire ou s'en laver.

La cuve, qui porte plus spécialement le nom de Φιάλη, fiole, c'est-à-dire de vaisseau contenant le liquide, est protégée par la Πηγὴ proprement dite, ou la fontaine. Cette pighi est un dôme à huit pans, porté par huit colonnes monostyles en marbre blanc. Les arcades, complétement à jour, sont défendues, à hauteur d'appui, par des dalles de marbre blanc posées de champ. Ces dalles sont ciselées, au dedans et au dehors, de sculptures fort curieuses, fort anciennes et de la vieille époque chrétienne. Au dehors, de simples ornements : croix, rinceaux, entrelacs, rosaces, ceps de vigne. Au dedans, des animaux en lutte ou en paix : un lion dévore un bœuf, un chien poursuit un cerf au galop, des vipères attaquent des aigles debout et aux ailes rabattues, un aigle déchire un lièvre, comme on en voit un à la cathédrale d'Athènes, des paons picotent des raisins, des paons boivent dans un vase, des griffons se dressent sur leur pattes de derrière, des colombes sont affrontées et séparées par un arbre où elles s'appuient. N'y a-t-il en tout ceci que de pures arabesques, que des fantaisies d'artiste? Un symbolisme, incompris aujourd'hui, anime-t-il d'une idée, au contraire, ces ornements géométriques, ces plantes et ces bêtes calmes, ou qui se font la guerre ? Pourquoi tous les animaux au dedans; pourquoi les seuls ornements au dehors ? J'abandonne à d'autres ces questions qui ne manquent peut-être pas d'importance.

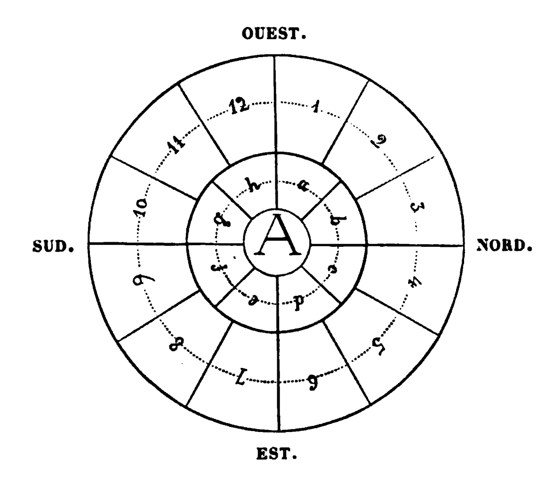
Le diamètre de la pighi est de 5 mètres 40. Chaque entre-colonnement a 2 mètres. C'est à l'un de ces entre-colonnements qu'était suspendue, en 1839, la planche de fer qui sert de cloche et qui appelle les moines aux offices; aujourd'hui, paraît-il, ce timbre est ailleurs, puisqu'on ne le voit pas sur le dessin exécuté en 1858. Tout le catholicon et la pighi sont couverts en plomb, métal fort rare dans l'Athos. L'entre-colonnement de l'occident n'est pas défendu par une plaque de marbre à hauteur d'appui, ni celui de l'orient; ces entre-colonnements servent de porte : le premier, pour entrer dans la fontaine, en venant du réfectoire; le second, pour en sortir et aller à l'église.

A l'intérieur, la coupole est entièrement peinte comme celle de la pighi du couvent de Xeropotamou. Mais, à Sainte-Laure, ces peintures paraissent assez

anciennes, du XVI[e] siècle peut-être, tandis qu'à Xeropotamou elles sont datées de 1814. Les sujets de ces peintures rappellent, avec une intention bien marquée, la vertu divine de l'eau et la régénération de l'homme par le baptême.

Pour qu'on puisse se faire une idée plus nette de cette fontaine, qui est le modèle de toutes celles de l'Athos et la plus ancienne, nous en donnons ci-contre la gravure sur bois. Cette gravure, nous la devons à l'obligeance de l'auteur et de l'éditeur du « Tour du monde », MM. Édouard Charton et L. Hachette[1]. L'arcade ouverte sur le devant est celle de l'occident; on y entre en sortant du réfectoire qui est en avant; puis, quand on a traversé la fontaine, on se trouve en face du portail occidental du catholicon. Cette série d'arcades alignées derrière la fontaine est le porche ouvert, le porche extérieur de l'église. On voit, au bas des arcades de la fontaine et du porche, ces petites tablettes de marbre, à hauteur d'appui, sur lesquelles sont sculptés ces croix, ces animaux et ornements divers dont nous avons parlé. Les peintures de la pighi, dont nous allons faire la description sommaire, tapissent les pendentifs et tout l'intérieur de la voûte de la sainte fontaine. Sur la droite du dessin, dans le fond, derrière la petite coupole du catholicon, s'élève un de ces fameux cyprès qu'on dit avoir été plantés par saint Athanase l'Aghiorite, le fondateur de Sainte-Laure.

Pour que l'on comprenne plus aisément la disposition des peintures de la fontaine, voici une espèce de plan où sont numérotés les divers sujets dont la voûte est historiée.



1. « Le Tour du Monde », nouveau journal des voyages, publié sous la direction de M. Édouard Charton. Grand in-8°, orné de très-nombreuses et très-belles gravures sur bois. Dans le deuxième

La coupole est élevée sur huit pendentifs, puisqu'elle est portée par huit colonnes et huit arcades ; mais les peintures, inconséquentes avec l'architecture, se divisent en douze sujets, partagés chacun en deux zones, inférieure et supérieure.

En les divisant comme les heures dans le cadran d'une horloge et en allant d'occident en orient et du nord au sud, voici comment ces sujets s'ordonnent :

1. — Au-dessus de la porte occidentale, la Vierge, tenant Jésus, émerge d'une cuve d'où s'échappent des sources. A ces sources viennent puiser des chrétiens de toute condition. Certe vierge est celle que les Grecs appellent la « Fontaine qui donne la vie » : ἡ Ζωοδόχος Πηγὴ. Marie est assimilée à une fontaine de Jouvence. En puisant aux sources qui en procèdent, on rajeunit et l'on se sanctifie. Lisez dans le « Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine », pages 288-289, la très-curieuse description de cette « Fontaine de la vie » ; c'est un motif à peu près exclusivement particulier à l'Église grecque.

A la zone inférieure, le sujet se continue par deux jeunes gens qui viennent puiser à cette fontaine des grâces célestes ; ils sont armés de vases de forme antique et leur attitude rappelle les poses de l'art grec.

2. — Dans la zone supérieure, un sujet disparu, effacé ou incompréhensible ; je n'en trouve aucune description dans mes notes. J'aimerais voir, à cette place, Dieu séparant les eaux de la terre ou le Saint-Esprit planant sur les eaux qui viennent d'être créées et les animant de son souffle.

Dans la zone inférieure, Moïse sauvé des eaux par la fille de Pharaon. La princesse est assise sur un riche escabeau ; une suivante lui apporte le petit Moïse nimbé et emmaillotté ; derrière, deux suivantes tiennent une draperie rose, décorée d'ornemens.

3. — En haut, le prophète Élisée. Il est chauve, comme le veut la Bible, nimbé comme un saint de chez nous ; ses pieds sont chaussés de sandales. Il purifie les eaux de la fontaine de Jéricho.

En bas, un enfant nu, qui doit être la personnification de la source du Nil. D'une corne d'abondance et non d'une urne[1], il verse de l'eau qui forme un

volume, pages 103-138, a paru un voyage exécuté, en 1858, par M. A. Proust, au mont Athos. Écrivain, dessinateur et photographe, M. Proust a pu, à lui seul, donner une idée très-suffisante de la sainte montagne. Rien n'est plus intéressant, rien n'est plus agréable à lire et à voir que ce voyage ; nous sommes heureux, pour notre compte, qu'il ait été accompli dans de telles conditions, car nous y prendrons plusieurs gravures qui donneront de l'attrait et de la précision à ce qui nous reste encore à dire sur le mont Athos.

1. Un jour, nous ferons l'iconographie des Fleuves dont la tête, comme celle des taureaux, est surmontée de deux cornes. C'est sans doute pour rappeler cet attribut des Fleuves antiques et

fleuve où surnagent deux berceaux dont l'un est celui où était Moïse que recueille une suivante de la fille de Pharaon. L'autre berceau, je ne sais à qui il appartient; je ne connais rien d'analogue dans l'iconographie latine.

4. — En haut, l'enlèvement du prophète Élie : ἡ ἀνάληψις τοῦ προφήτου Ἠλιοῦ. Élie[1] tient les rênes de quatre chevaux rouges, quatre chevaux de feu, ailés, qui l'emportent au ciel dans un char antique, semblable à ceux des triomphateurs romains. Élie est vieux, blanc de barbe et de cheveux; il jette son manteau à Élisée, qui le reçoit et à l'aide duquel le disciple du prophète enlevé va passer le Jourdain.

En bas, Naaman, le lépreux, se guérit en se plongeant dans les eaux du Jourdain.

5. — En haut, Gédéon debout; il regarde le ciel d'où sort la main de Dieu. De cette main divine tombe la pluie qui mouille la toison sans mouiller la terre. Gédéon, répété une seconde fois, exprime dans un vase l'eau de cette toison.

En bas, passage de la mer Rouge. Un ange enfonce de ses mains les Égyptiens dans la mer : il les noie lui-même; ce qui est assez brutal. Les Hébreux sont en marche sur la rive; Moïse et Aaron, la tête couverte du petit bonnet juif, bonnet pointu, sont derrière eux, comme pour les protéger contre ceux des Égyptiens qui ne seraient pas engloutis. Aaron porte sa branche fleurie. Dans la foule des Hébreux, pères tenant leurs enfants sur leurs épaules; à d'autres, manteau roulé autour du cou; une femme, la seule qui se voie ici, couverte d'un voile blanc rayé. Un ange guide les fugitifs. Sur les anciens sarcophages de Rome et d'Arles, on voit le passage de la mer Rouge à peu près figuré ainsi.

7. — En haut, Moïse devant les douze sources ou fontaines, et les soixante-dix palmiers. A côté, Moïse, sur le mont Sinaï, reçoit les Tables de la loi. La main de Dieu sort des nuages pour donner la loi au chef des Hébreux. Les montagnes peintes dans toute cette coupole sont complétement artificielles; on dirait des gradins roses, verts et jaunes. Elles ne ressemblent en aucune façon aux montagnes naturelles. Ce fait est d'autant plus étonnant, qu'à Sainte-Laure, le peintre avait constamment devant lui le petit Athos, montagne élevée qui domine le couvent et semble tomber dessus. Cette montagne posait

même des fleuves du moyen âge, que cette petite Source du Nil tient à la main une corne d'où sortent ses ondes.

1. Le « Guide de la peinture » écrit sans cesse Ἠλίας avec un esprit doux sur le Ἠ; par conséquent, nous devons traduire par Élie et non par Hélie. Cet esprit doux au lieu de l'esprit rude détruit le rapport, assez naturel du reste, qu'on a cherché quelquefois entre Élie et le Soleil, entre Ἠλίας et Ἥλιος.

exprès pour lui et lui crevait les yeux pour ainsi dire. L'artiste a peint des montagnes arides, et le petit Athos est couvert de verdure et de buissons. Il a fait des rocs escarpés, des escaliers à pic, et l'Athos est à pente raide, mais continue. A cause de l'histoire, il a peint des palmiers; mais, partout ailleurs, on ne voit aucune végétation sur ses montagnes. L'art, dans ces représentations, se moque perpétuellement de la nature; l'artiste peint toujours sans modèles; les montagnes comme les hommes.

En bas, Moïse frappe le rocher pour en tirer de l'eau; il adoucit les eaux amères de Mara en y jetant sa baguette. L'arche d'alliance est portée, près du Jourdain, sur les épaules des Hébreux. Trois scènes pour une, et trois scènes dont l'eau est toujours le sujet.

Ici finit l'Ancien Testament, les cinq autres compartiments sont affectés aux histoires du Nouveau.

8. — En haut, le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe blanche et nimbée d'or, descend dans un rayon qui part d'une espèce d'armoire à portes dorées, toutes grandes ouvertes, et dans laquelle se pressent des anges en foule. D'autres anges, plus nombreux encore, entourent cette armoire et en tiennent les portes. C'est une manière grossière de représenter le sanctuaire de la divinité, le « Tabernacle de Dieu ». Ce tabernacle, la source de toutes les grâces divines, remplit le centre de la coupole, marqué A sur le plan.

En bas, Jésus est baptisé par saint Jean. Notre-Seigneur pose ses pieds sur la plate-forme d'un rocher rouge fixé au milieu du Jourdain. Cette plate-forme est à fleur d'eau. Aux quatre coins du rocher un serpent sort le col et siffle en se dressant vers Jésus. Saint Jean pose la main droite sur la tête du Christ. Le Jourdain est personnifié dans un petit vieillard tout nu, barbu, de la couleur de l'eau, et qui se sauve en regardant Jésus avec effroi. Le Jourdain est à la droite du Christ, la mer à sa gauche. Cette mer est une femme nue, couleur des flots, couronnée d'une couronne glauque. Elle est assise entre deux gros poissons rouges qui la traînent comme deux chevaux marins, et l'emmènent hors de la présence de Jésus. — Dans mes notes, je lis ceci : « Demander au peintre de Siménou l'explication de cette allégorie ». — « Je la lui ai demandée, en effet, mais il n'a pas pu me la donner ». — Cependant cet artiste avait peint à Siménou un sujet pareil; mais il copiait, sans y rien comprendre, ce que ses ancêtres avaient fait dans les couvents de l'Athos. Lorsque j'ai publié, en 1845, le « Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine », je ne comprenais encore qu'à moitié cette allégorie, et je l'ai dit dans une note placée au bas des pages 164-165. Depuis, je crois avoir vu plus clair et voici comme j'expliquerais ce sujet :

Les quatre petits serpents qui sortent des quatre angles de la pierre carrée où le Sauveur se tient debout me paraissent représenter l'eau de source peuplée d'anguilles ou de poissons allongés. Le petit vieillard, qu'on représente quelquefois la tête armée de deux serpents en guise de cornes, est la représentation spéciale du Jourdain et sans doute de l'eau des fleuves en général. La femme, assise entre deux monstres qui la traînent, comme Neptune ou Amphitrite sont traînés par des chevaux ou dragons marins, personnifie la mer. L'eau de source, à la vue de Jésus, siffle de frayeur par la bouche de ses serpents ou plutôt de ses anguilles; l'eau des fleuves se sauve d'effroi en se retournant vers le Sauveur; l'eau marine s'enfuit au galop de ses coursiers en apercevant le Christ. Ces trois variétés de l'eau, qui devraient cependant se réduire à deux, l'eau de terre et l'eau de mer, traduisent assurément ce verset de l' « In exitu Israël de Ægypto » : « La Mer l'a vu et s'est sauvée; le Jourdain s'est retourné en arrière [1] ». Elles traduisent également ce passage d'un autre psaume de David qui a été appliqué au baptême du Christ : « Les eaux ont vu le Seigneur et elles ont été remplies d'effroi ».

Maintenant pourquoi cet effroi de la nature et surtout de l'eau à la vue de Jésus-Christ qui vient se faire baptiser et donner précisément à l'eau une vertu mystérieuse qu'elle n'avait jamais eue, une puissance inouïe, la rémission des péchés à laquelle elle n'aurait pas dû s'attendre? C'est un fait que je ne comprends pas, et, comme l' « In exitu » lui-même, je dis à la mer : « Pourquoi donc as-tu fui »? et au Jourdain : « Pourquoi es-tu retourné en arrière? [2] ». Au lieu de s'effrayer, l'eau aurait dû se réjouir; au lieu de se mettre en colère, de s'insurger et de se sauver à la vue du Créateur qui venait lui attribuer la résurrection et le salut des âmes, elle aurait dû se confondre en adoration, en amour, et caresser les membres divins dont le contact allait lui donner un tel pouvoir. Je ne comprends donc pas l'application qu'on a faite au baptême de Jésus du verset 3 de l' « In exitu » et du verset du psaume de David; mais il n'en est pas moins vrai que cette allégorie, particulière à l'iconographie grecque, procède de ces deux textes sacrés.

9. — En haut, Jésus disant à saint Jean : « Prophète, baptisez-moi ».

En bas, Jésus-Christ donnant le baptême à un apôtre ; les disciples sont derrière qui attendent également le baptême [3]. Une femme, comme la mère

1. « Mare vidit et fugit; Jordanis conversus est retrorsum ». — Psaume CXIII, 3.

2. « Quid est tibi, mare, quod fugisti; et tu, Jordanis, quia conversus es retrorsum? » — Psaume CXIII, 5.

3. A la cuve baptismale du baptistère de Saint-Jean, à Florence, cuve qui date de 1370, il est également dit que Jésus baptisa les apôtres, « Christus baptizat apostolos »; mais ce fait, quoique

d'Achille, tient son enfant par le talon et le plonge tout nu dans le fleuve du Jourdain où Jésus baptise. Un autre enfant, peut-être pour échapper au baptême ou plutôt parce qu'il est déjà baptisé, se sauve à la nage dans le fleuve.

10. — En haut, saint Jean-Baptiste fait une prédication au peuple. Dans la foule, on voit un roi et une femme.

Dans le bas, même sujet. Parmi les auditeurs, une femme couverte d'un voile, comme une religieuse, se prosterne aux pieds de saint Jean.

11. — En haut, saint Jean fait une prédication aux Pharisiens.

En bas, saint Jean baptise le peuple. Un homme nu, les pieds dans le fleuve. Quatre enfants nus, s'apprêtant à descendre dans le fleuve. Peuple attendant le baptême.

12. — En haut, saint Jean parle à une foule de soldats casqués, cuirassés, qui viennent demander le baptême.

En bas, saint Jean montre à la foule le Christ debout au milieu d'une aire à battre le blé, circulaire de forme et jaune de couleur. Jésus tient à la main droite une pelle, espèce de van, pour ramasser le grain qui est à sa droite, tandis que la paille est à sa gauche. Le grain doit signifier les fidèles qui sont baptisés, et la paille, au contraire, les infidèles qui refusent le baptême et que le Sauveur va jeter dans le feu qui ne s'éteint pas [1].

La zone inférieure est ourlée, pour ainsi dire, d'une mer continue où viennent se rendre les fleuves du Nil et du Jourdain, les eaux de Mara et du rocher de Moïse, les douze fontaines du désert et la fontaine de Jéricho, l'eau de la mer Rouge et celle de la cuve où est la Vierge. Dans cette mer symbolique, composée de toutes les eaux prophétiques et saintes, nagent une foule de poissons qui sont tous roses ou rouges. Cette disposition circulaire, en trois zones concentriques, ces vingt-quatre sujets entourés et comme vivifiés par cet Océan divin, qui reçoit et qui rend alternativement toutes les eaux du monde surnaturel, cette belle disposition rappelle celle du bouclier d'Achille, si complaisamment décrit par Homère dans le chant dix-huitième de l'Iliade. Au centre, le ciel et ses astres ; au milieu, les villes et les campagnes, les arts de la paix et de la guerre ; à la circonférence, l'Océan qui roule tout autour ses vagues puissantes. Mais cet Océan, le réel, manque de la grandeur que le symbolisme lui imprime dans la fontaine de Sainte-Laure. Sous ce rapport, le peintre aghiorite a vaincu le poëte de Smyrne, et l'iconographie du bou-

fort probable, n'est pas mentionné dans l'Évangile. Ce qui est plus singulier encore, c'est que la même cuve fait baptiser saint Jean-Baptiste lui-même par Jésus-Christ : « Christus baptizat Johannem » ; il est vrai qu'aussitôt après Jean baptise le Sauveur : « Johannus baptizat Christum ».

1. S. Mathieu, I, 12.

clier d'Achille est surpassée dans la patrie d'Achille, presque à la porte de Larisse où il est né, et dans le pays même où régnait ce grand héros de l'Iliade.

Les huit pendentifs soutiennent la coupole; vingt-quatre prophètes, trois sur chaque pendentif, expliquent chacun des vingt-quatre sujets peints dans cette coupole. Un prophète, plus grand matériellement et moralement que les autres, est accosté, à droite et à gauche, d'un prophète plus petit. Cette trinité tapisse chacun des pendentifs et se répète huit fois. Tous ces prophètes tiennent une banderole où est peinte une sentence tirée de leurs prophéties, et qui est relative à la vertu régénératrice de l'eau. Voici ces vingt-quatre prophètes dans l'ordre correspondant aux sujets :

a. — Le grand est MOÏSE, ayant à sa droite DANIEL; à sa gauche, AARON;
b. — Le grand, ÉLIE. A sa drotte, HABACCUC; à sa gauche, ÉLISÉE;
c. — Le grand, JÉRÉMIE. A droite, OZÉE; à gauche, SOPHONIAS;
d. — Le grand, DAVID. A droite, NAHUM; à gauche, SALOMON;
e. — Le grand, ISAÏE. A droite, AGGÉE; à gauche, AMOS;
f. — Le grand, JONAS. A droite, JOB; à gauche, JOHEL;
g. — Le grand, ZACHARIE. A droite, MICHÉE; à gauche, JACOB;
h. — Le grand, ÉZÉCHIEL. A droite, ZACHARIE le Jeune (ὁ Νέος); à gauche, GÉDÉON.

Les prophètes principaux et les prophètes secondaires sont classés ici, non pas suivant leur grandeur absolue, mais d'après leur importance relative, c'est-à-dire d'après l'importance du rôle qu'ils ont joué ou de la sentence qu'ils ont exprimée à l'égard de l'eau. Ainsi, Salomon est là un petit prophète, même inférieur à Nahum, tandis que Jonas est un grand prophète, qui a pour assesseurs Job et Johel. C'est que Salomon n'a presque rien dit sur l'eau, tandis que Jonas, jeté à la mer et englouti par un monstre marin, en est sorti sain et sauf comme un symbole prophétique de la résurrection de Jésus-Christ.

Tous ces prophètes sont nimbés, hors David et Salomon qui, rois, sont couronnés. La couronne est le nimbe de la puissance temporelle. Job est couvert d'un bonnet en forme de coupole; Moïse, Aaron et Daniel, portent la coiffure terminée par un petite boule comme la houppe d'un bonnet carré. Les autres ont la tête nue; seuls, Amos et Gédéon sont chauves. Salomon, Daniel, Zacharie le Jeune et Habaccuc, sont jeunes et imberbes; les autres, vieux et barbus. Ozée paraît avoir trente ans et Jonas trente-cinq.

Ces vingt-quatre prophètes supportent donc, Atlas de l'Ancien Testament, l'Océan symbolique, les vingt-quatre sujets, le ciel ou tabernacle de Dieu, et la « Fontaine de vie » tout entière. Le reproche que je ferais à cette disposi-

tion, c'est qu'elle exalte trop exclusivement la loi ancienne, reproche du reste qu'il faudrait adresser à l'ensemble de la liturgie et de l'iconographie grecques. Puisque les baptêmes administrés par saint Jean-Baptiste et par Jésus-Christ figurent à côté des autres miracles hébraïques de l'eau ; puisque le sujet principal appartient au christianisme et représente Marie et l'Enfant divin comme la source qui donne la vie, ἡ Ζωοδόχος Πηγή, j'aurais voulu que les apôtres et les personnages principaux du christianisme fussent appelés, en même temps que les prophètes du monde ancien, à porter cette coupole. Le baptistère de Saint-Marc de Venise est tombé dans l'excès contraire, en accueillant seulement les baptêmes apostoliques et des sujets ou personnages spécialement chrétiens. Une fontaine complète et un baptistère que je me permettrais d'appeler impartial devraient faire la part à peu près égale à l'Ancien Testament et au Nouveau. Le baptistère de Parme, longuement décrit dans les « Annales[1] », n'est pas trop éloigné de réaliser cet idéal que j'entrevois.

En sortant de la Fontaine, nous entrons au Réfectoire.

Le réfectoire de Sainte-Laure est l'un des plus importants de l'Athos par ses dimensions, par le nombre et l'antiquité de ses peintures. Il a la forme d'une église en croix, mais orientée en sens contraire à une église : l'entrée est à l'est, l'abside à l'ouest. L'entrée regarde la fontaine et le portail du catholicon. Comme il est placé dans l'axe même et de la fontaine et du catholicon, du fond de l'abside, où est dressée la table de l'higoumène et la table des archimandrites, on peut voir le sanctuaire de la grande église et manger ainsi sous la présence matérielle, en quelque sorte, de la Divinité. C'est un frein puissant contre la gourmandise, s'il est possible d'être gourmand au mont Athos.

L'abside, le transept, la nef et la paroi où est percée l'entrée, sont entièrement peints. La voûte était peinte aussi; mais elle est tombée depuis longtemps, et on l'a remplacée par une charpente insignifiante.

Aux portails de nos cathédrales, immédiatement au-dessus du soubassement, se dressent des statues isolées, adossées contre les ébrasures, aussi grandes et quelquefois plus grandes que nature. Au-dessus de ces statues, les voussures se tapissent de figures plus petites, isolées aux XIIe et XIIIe siècles, groupées en sujets au XIVe et surtout au XVe. Cette disposition de grandes figures, debout au premier étage de l'édifice et de figures plus petites, réunies en groupes au deuxième, est sensiblement la même dans les monuments byzantins. Au bas, contre les parois, de grands personnages; en haut, sur une rangée, des bustes inscrits dans des médaillons circulaires; plus haut

1. « Annales Archéologiques », volume XV, page 413, et vol. XVI, page 130.

encore, en un ou deux étages, des sujets étalés en tableaux et dans des encadrements carrés.

C'est ainsi que l'histoire universelle, depuis la création du monde jusques et y compris les conciles œcuméniques et même la fin du monde et le jugement dernier, est peinte, par personnages isolés et par sujets groupés, dans le réfectoire de Sainte-Laure. Mais c'est une histoire universelle appropriée à un réfectoire : on en a extrait avant tout les personnages et les sujets qui recommandent la sobriété et détournent de la gourmandise. Ainsi, dans la création, c'est la désobéissance de l'homme et de la femme qui mangent le fruit défendu; c'est leur condamnation à n'obtenir du pain qu'à la sueur de leur front, que le peintre s'est attaché principalement. On sent parfaitement, dans les prescriptions du « Guide de la peinture », cette appropriation de sujets spéciaux. On y lit, en effet, au chapitre intitulé : « Comment on peint le réfectoire », les passages suivants :

« Lorsque vous voudrez orner de peintures un réfectoire, faites d'abord dans la voûte, au-dessus de la table de l'higoumène, le souper mystique (la Cène). Puis, tout autour : le Christ mangeant avec les publicains; les apôtres broyant des épis dans leurs mains; le Christ bénissant les cinq pains; l'hospitalité de Marthe; le Christ à Emmaüs et fractionnant le pain; le Christ mangeant du poisson grillé et du miel. Au-dessous de la Cène, faites les évêques les plus éminents avec des légendes appropriées. Saint Basile, disant sur un cartel : « Il faut conserver avec grand soin la beauté de l'âme; Dieu la recherche dans « la sobriété »..... « Saint Cyrille disant : « Ceux qui rejettent les armes du « jeûne tombent dans le scandale de la gourmandise et périssent dans les « désordres de la débauche »..... « Saint Éphrem, se tournant vers la table « et disant : « Une table silencieuse, glorifiant Dieu et régulièrement conduite, « reçoit les applaudissements des anges; mais une table à conversation frivole « et servie délicatement est avilie par les démons[1] ».

L'intention, comme on le voit, est manifeste. Dans l'abside du réfectoire comme dans l'abside de l'église sont peints les liturgistes, les grands docteurs de l'Église grecque. Mais, au réfectoire, ils conseillent la sobriété, tandis que dans l'église ils proclament la Trinité ou l'Incarnation; les sentences diffèrent suivant la différence des bâtiments.

Dans ce réfectoire de Sainte-Laure, au bas des parois, sont de grands saints

1. « Manuel d'iconographie chétienne grecque et latine » pages 441-444. — Dans les actions du Christ indiquées pour orner le réfectoire, on ne parle pas des noces de Cana. Ce festin aura semblé trop splendide au rédacteur du « Guide de la Peinture », et il aura mieux aimé proposer aux moines des repas plus modestes d'épis broyés, de miel sauvage et de poissons grillés.



Typ. J. Claye.

LES PATRIARCHES ABRAHAM, ISAAC ET JACOB

PEINTURE MURALE DU RÉFECTOIRE DE SAINTE-LAURE

en pied. Parmi eux, saint Sisoès, vieillard à large barbe, qui médite devant un squelette [1]. Cette image de la mort, dans un réfectoire où l'on mange pour vivre, fait un singulier effet. Déjà nous avons parlé de la Mort en personne, appelée Charon (ὁ Χαρός), armée d'une faucille et d'une faux pour exterminer les gourmands, et qui est peinte dans le réfectoire du couvent de Vatopédi. A l'abside, qui contient la table de l'higoumène, est représentée, suivant la prescription du « Guide », la Cène, le dernier repas de Jésus-Christ. En face, à l'autre extrémité du réfectoire, contre le mur occidental, se développe le jugement dernier. Les péchés capitaux y sont détaillés tout au long. Mais on y voit surtout le mauvais Riche (ὁ πλούσιος) qui, pour s'être adonné à la bonne chère et à la boisson, avale de l'or fondu qu'un diable lui verse dans la bouche [2], tandis que le Lazare, autrefois chassé par ce gourmand, repose, comme toutes les âmes des justes et des sobres, dans le sein d'Abraham, d'Isaac et de Jacob, qui les tiennent précieusement dans des nappes blanches, à l'ombre d'arbres pleins de fraîcheur et de fruits.

Grâce au voyage de M. A. Proust, publié dans le deuxième volume du « Tour du Monde » et cité plus haut, je puis donner la gravure des trois patriarches, Abraham, Isaac et Jacob, tenant chacun dans une nappe blanche les petites âmes des justes qui ont résisté à la gourmandise. Abraham est au milieu, Isaac à sa droite, Jacob à sa gauche. Dans cette trinité de patriarches, chaque personne est égale et, sans l'inscription peinte au-dessus de la tête de chacun [3], il serait impossible de les nommer. Abraham est au milieu, place

1. On prétend, mais je n'ai aucune autorité à l'appui, que ce squelette, ainsi étudié par saint Sisoès, est celui d'Alexandre le Grand. Je n'ai pas trouvé encore la légende où serait raconté ce fait plus que douteux. Le corps d'Alexandre aurait été rapporté à Alexandrie; on l'aurait disséqué et son squelette, placé dans la bibliothèque d'Alexandrie, à peu près comme les squelettes des individus célèbres le sont à notre « Muséum d'histoire naturelle », aurait été contemplé journellement par Sisoès comme le plus éclatant sujet de la vanité humaine. Alexandre, qui aimait les orgies et qui a commis des crimes provoqués par l'ivresse, appartenait de droit à un réfectoire. Le squelette de ce conquérant gorgé de nourriture et de boisson y fait l'office de l'Ilote ivre qui rappelle le Spartiate à la sobriété.

2. Le mauvais riche brûle au fond d'un lac de feu, au milieu de damnés qu'un ange, armé d'un trident, remue comme le cuisinier des Invalides remue des viandes avec une fourche, dans sa grande marmite. Chez nous, ce rôle de bourreau est dévolu aux diables secondaires; en charger un ange, c'est dégrader cette nature céleste et lui faire exercer une fonction aussi ignoble que violente. Comparée à la religion des Latins, la religion byzantine est souvent d'une violence qui rappelle le paganisme. Nous avons vu plus haut qu'au passage de la mer Rouge, peinte dans la Pighi, un ange prend les Égyptiens par les cheveux et les noie de ses propres mains dans les flots vengeurs.

3. Ο ΠΑΤΡΙΑΡΧΗϹ ΑΒΡΑΑΜ, le patriarche Abraham, etc. — Comme la gravure donne les abréviations et les trois inscriptions, nous n'avons pas besoin de les reproduire ici.

d'honneur; mais il n'a que huit âmes dans sa nappe, pas plus qu'Isaac et Jacob n'en ont. Nimbe et pieds nus à tous trois, insignes que l'Église latine réserve aux apôtres et ne donne que rarement aux prophètes. Rien n'est plus fréquent, chez nous, que de voir Abraham tenant ainsi des âmes dans son giron, soit aux représentations du jugement dernier, soit sur des dalles tumulaires; je citerai en exemples le portail nord, porte gauche, de la cathédrale de Reims, et la dalle de Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, publiée dans les « Annales Archéologiques », volume III, page 283. Mais il est assez rare de rencontrer les trois patriarches à la fois comme nous les voyons au réfectoire de Sainte-Laure. Cependant, au portail occidental de Saint-Trophime, à Arles, portail tout sculpté du jugement dernier, on a représenté Abraham, Isaac et Jacob, assis, comme au mont Athos; ils tiennent chacun dans une nappe non pas huit âmes, mais deux seulement, sous la forme de petits êtres humains. Par ce caractère et par plusieurs autres, que nous relèverons prochainement, on peut affirmer que Saint-Trophime a subi une influence byzantine au moins indirecte. Mais revenons au réfectoire de Sainte-Laure.

Près des trois patriarches, fêtant ainsi les justes et les sobres, est figurée l' « Échelle de la vie ». Jésus-Christ est placé tout en haut, au-dessus du dernier échelon qui plonge dans le ciel. Des anges et des diables sont disposés tout le long de l'échelle. Les anges aident les sobres à monter au ciel, les diables s'efforcent de précipiter les gourmands en enfer. Pauvres moines, que de mal on s'est donné pour les rendre tempérants dans un pays où, on peut le dire, il n'y a rien à manger!

Ces peintures, surtout celles des patriarches, sont attribuées à Pansélinos, et datées, par conséquent, du XIIe, du XIe, peut-être même du Xe siècle; il semblera aux lecteurs des « Annales », comme à nous-même, qu'il est déjà bien raisonnable de les faire remonter au XVe, si ce n'est même au XVIe siècle.

En France, dans les réfectoires ecclésiastiques, on lit, pendant les repas, des livres d'histoire et de morale; ici, cette histoire et cette morale sont peintes et figées, pour ainsi dire, sur les longues parois de ce réfectoire. Au lieu d'aspirer la science et la vertu par les oreilles, c'est par les yeux qu'on les fait passer dans l'âme. Cependant, pour venir en aide aux peintures, on lit aussi dans les réfectoires de l'Athos. Dans celui de Sainte-Laure, une chaire de lecteur est appliquée contre la paroi du sud. Les oreilles et les yeux sont donc instruits à la fois dans ce grand monastère.

Tout le réfectoire est pavé de larges et belles mosaïques de marbre. Les tables, au nombre de vingt-quatre, sont carrées, en marbre blanc. Elles ont

de largeur 1m 33. Elles laissent entre elles une allée de 1m 33 également de largeur. Rien n'est mieux disposé pour le service. Chaque table peut contenir trois, quatre et même, en se serrant, cinq convives. Du sol où ces tables sont fixées, on monte deux marches pour accéder à l'estrade où est assise la table longue des archimandrites et prohigoumènes, les aristocrates du couvent. De cette estrade, on monte deux marches encore pour arriver à la table où se mettait l'higoumène, lequel s'asseyait dans un grand fauteuil, une sorte de chaire ouverte, un petit trône. Je dis se « mettait » et « s'asseyait », parce que, monarchique autrefois et gouvernée par un higoumène ou abbé, Sainte-Laure, vers la fin du XVIIIe siècle, est devenue républicaine ; maintenant, elle est administrée par deux épitropes que l'élection renouvelle chaque année.

DIDRON.

TRÉSOR DE SAINT-MARC

A VENISE [1]

La chapelle des reliques renferme quelques beaux reliquaires de travail occidental. Je mentionne ceux qui m'ont le plus frappé.

11° Reliquaire de la vraie croix. — Il ressemble pour l'arrangement au reliquaire de Soissons qui est actuellement au musée du Louvre ; Jésus-Christ en relief est attaché à la croix ; du pied de celle-ci sortent des branchages sur lesquels sont fixées les statuettes de la sainte Vierge et de saint Jean.

12° Reliquaire de la vraie croix. — Il est signé par Jacques Philippe, de Padoue, et daté de 1483.

13° Reliquaire de la Flagellation. — Il contient un fragment de la colonne où le Sauveur fut battu de verges. Jésus-Christ, attaché à une colonne, est flagellé par deux bourreaux. Une inscription en dialecte vénitien apprend que ce groupe en cuivre doré a été exécuté en 1375.

14° Chasse de saint Isidore. — Elle est datée de 1427 et contient la tête de saint Isidore de Chio, en l'honneur duquel les Vénitiens construisirent une des chapelles attenantes à l'église ducale.

15° Chasse de saint Julien. — Elle renferme les reliques de saint Julien et d'un autre martyr.

16° Petit reliquaire de saint Marc. — Il contient l'anneau du saint Évangéliste, patron de Venise.

Je passe maintenant à la description des objets renfermés dans le trésor proprement dit, « Stanza del Tesoro ».

Reliquaires vides et autres objets en métaux précieux.

17° Reliquaire du sang de Jésus-Christ. — Boîte ronde, fermée par un couvercle à charnières et à serrure. Une inscription grecque en fait le tour,

1. Voyez les « Annales Archéologiques », volume xx, pages 164, 208, 251 et 307.

sur deux lignes. Ce petit monument, insignifiant sous le rapport de l'art, est gravé dans l'ouvrage de Thiepolo. L'inscription fait mention de la relique qui s'y trouvait; elle est ainsi conçue :

Αἵματος ζωηφόρου τερπνὸν δοχειον
Ἐξάκηράτου λόγου πλευρᾶς ῥυέντος.

Vivifici sanguinis hilare receptaculum
Ex immaculati verbi latere effluxi.

18° RELIQUAIRE DES MARTYRS. — Il est en forme de boîte carrée oblongue. Le couvercle, travaillé au repoussé, présente la figure de Jésus-Christ, IC. XC, assis sur son trône entre saint Eugène de Trébizonde, **ΟΑ. ΕΥΓΕΝΙΟϹ Ο ΤΑΠΕΖΟΥΝΤΟϹ**, et saint Achille, **ΟΑΓ. ΑΚΥΛΑϹ**, à sa droite; saint Canidius, **ΟΑΓ. ΚΑΝΙΔΙΟϹ**, et saint Valérien, **Ο ΑΓ. ΟΥΑΛΕΡΙΑΝΟϹ**, à sa gauche. Le Christ étend les bras pour donner une couronne de chaque main aux deux saints qui sont immédiatement à ses côtés; deux autres couronnes, destinées aux deux autres saints, sont posées sur le marche-pied du trône. Une longue inscription, en beaux caractères, tourne autour de la boîte. Ne pouvant en donner la copie figurée, je la transcris telle que la rapporte Thiepolo en y ajoutant sa traduction :

\+ Ὑμεῖς μὲν οὐπτήζαντες αἱμάτων χύσεις
Μαρτυρες ἠθλήσατε πανσθενεστάτως
Τοὺς τῆς ἑώας ἀρχηγοῦς στύλους λέγω
Τὸ λαμπρὸν εὐτύχημα τραπεζουντίων
Πρώταθλον Εὐγένιον ἅμαδ' Ἀχιλλὰν
Βαλέριὸν τε σιν Κανιδιῳ ἅμα
Καὶ τὴν ἀμοιϐὴν τῶν ἀμετρήτων πόνων
Ὁ Χριστος αὐτὸς ἐστῖν ὑμῖν παρὲχων
Ὁ καὶ γὰρ δίδωσι τοὺς στεφάνους ἀξίως
Ἐγω δ'οτάλας πλημελημάτων γέμων
Ὑμᾶς μεσίτας τῆς ἐμης ὅρας
Τίθημι φυγεῖν τὴν καταδίκην θέλων.

Voi in vero non temendo l'effusione del vostro sangue
Combateste valorosamente o santi martiri
Voi dico che sete le vere oriental colonne
L'illustre gloria di Trabisonda
Voi dico il gran campione Eugenio et Achilleo
Valeriano e Canidio insieme
A quali concede Christo in premio de' vostri martiri
E ricompensa de vostri gran meriti
Un ornamento di condegne corone
Ma io infelice che di peccati son ripieno
Vi prego esser intercessori della mia salute
Perche habbi a schivare il castigo de gravi falli.

Le musée du Louvre contient un monument qui peut rappeler ce reliquaire pour le travail, le style et surtout pour la forme des caractères de l'inscription :

c'est une couverture de livre provenant du trésor de Saint-Denys; on y voit l'ange de Dieu annonçant aux saintes femmes la résurrection du Sauveur.

19° Reliquaire des saints. — Il a la même forme et à peu près la même grandeur que le précédent. Sur le devant, quatre figures au repoussé doivent être Jésus-Christ entre la sainte Vierge à sa droite et deux saints à sa gauche: il n'y a pas de noms. Sur le couvercle sont gravées des inscriptions latines mentionnant les noms des saints dont les reliques étaient renfermées dans la cassette. Il est intéressant de comparer ce petit monument, italien et du XIVe siècle, avec son voisin rapporté de Grèce. L'avantage, en cette circonstance, n'est pas pour l'œuvre latine: les figures de la cassette grecque sont plus nobles, plus élégantes; les lettres des inscriptions sont bien mieux dessinées.

20° Couronne. — Elle est composée d'un simple bandeau circulaire, bordé par deux rangées de perles ; deux petits paons, fixés au bord supérieur, sont percés d'un trou dans lequel passe un cordon qui sert à la suspendre; du bord inférieur descendent quatorze perles attachées chacune à un anneau mobile. Quatorze médaillons circulaires sont placés entre les deux rangées de perles; ils contiennent de petits bustes en émail cloisonné d'une grande finesse. Les noms des figures sont écrits, comme d'habitude, sur deux lignes perpendiculaires; les lettres sont faites avec un filet d'or très-mince; noyé dans l'émail. Parmi ces bustes, j'ai reconnu saint Pierre à la blancheur de sa barbe et de ses cheveux, et à sa croix; saint Paul, à son grand front chauve, ses rares cheveux noirs ainsi que sa barbe, et du reste j'ai pu lire son nom, ΠΑΥΛΟC; il tient un livre. J'ai lu aussi le nom de saint Jacques, ΙΑΚΟΒΟC, et celui d'un empereur, ΛΕΩΝ ΔΕCΠ, dont la couronne, formée d'un simple bandeau, est surmontée d'une petite croix; c'est un type comme on en voit sur les médailles byzantines ; son nimbe est bleu clair, celui des apôtres est d'or. Il y a eu plusieurs empereurs du nom de Léon ; celui-ci est probablement le dernier connu sous le nom de Léon VI et surnommé le Sage et le Philosophe, à cause de son goût pour les belles-lettres. Il était fils de Basile le Macédonien et d'Eudoxie, sa seconde femme; associé à l'empire par son père et couronné en 870, il lui succéda en 886 et mourut en 911. Le même empereur est peint dans un des plus beaux manuscrits de notre bibliothèque impériale[1], à côté de sa mère Eudoxie, avec son titre de ΔΕCΠΟΤΗC. On sait qu'il était d'usage, en Grèce aussi bien qu'en Occident, de suspendre des couronnes au-dessus des trônes des empereurs et devant les images saintes; je suppose que la couronne de Venise a pu recevoir cette seconde destination. En effet, je lis dans l'Histoire

1. « Homélies de saint Grégoire de Nazianze », n° 510. Cette peinture a été publiée par Ducange.

du Bas-Empire[1] : « Le 9 janvier 869, jour auquel les Grecs célébraient la fête de saint Polyeucte, un tremblement de terre renversa plusieurs églises de Constantinople. Celle de la sainte Vierge, dans la place du Sigma, s'écroula tout à coup pendant l'office et écrasa tous les assistants, à l'exception de douze entre lesquels était le philosophe Léon. Les secousses dont la terre fut violemment agitée se firent sentir à diverses reprises l'espace de quarante jours, etc. »

Il n'est donc pas impossible que la couronne en question ait été placée comme « ex voto » devant une image de la Vierge, par Léon le Philosophe, en reconnaissance de la protection que la Mère de Dieu avait exercée sur lui. Cet « ex voto » n'a pu être exécuté de suite; il aurait été placé un an après, c'est-à-dire quand Léon fut associé à l'empire, soit dans l'église où l'accident avait eu lieu, et par conséquent après sa reconstruction, soit dans toute autre église ou même dans le palais impérial. Puis, lors de la prise de Constantinople par les Latins, cette couronne aura été enlevée par les Vénitiens, avec bien d'autres objets, et rapportée à Venise où, à leur tour, les habitants de cette ville l'ont offerte en « ex voto » à saint Marc leur patron, en reconnaissance de leur victoire et de leurs succès. Les Vénitiens devaient bien cette marque de gratitude à leur patron, car ils firent d'assez bonnes affaires dans cette expédition.

21° Statuette d'argent doré. — Elle est haute tout au plus de 10 centimètres et représente la sainte Vierge en pied, les bras étendus ou, pour me servir d'une expression employée par le « Guide de la peinture », traduit par mon frère, le docteur Paul Durand, annoté et complété par M. Didron, Ἔχουσαν ἁπλωμένα τὰ χέρια εἰς τὸ ἕνα καὶ ἄλλομέρος; sur le nimbe qui entoure sa tête, on lit en toutes lettres : ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ. Elle est placée, comme dans une niche, devant un morceau de cristal de roche taillé en demi-cercle.

22° Boite en forme de livre. — Elle renferme quelques feuillets détériorés d'un ancien manuscrit latin de l'Évangile selon saint Marc. Les bas-reliefs ciselés qui ornent ce monument représentent d'un côté le crucifiement avec trois évêques placés au-dessous; le Sauveur est attaché à la croix par quatre clous. De l'autre côté on voit un évêque assis sur un trône; un personnage est agenouillé devant lui. Tous ces évêques sont coiffés de la mitre basse et triangulaire. Je pense que c'est un ouvrage latin du XIIe siècle.

23° Tablette ciselée. — Ce monument, placé trop haut pour être bien vu, est aussi, je pense, une œuvre latine du XIIe siècle et a pu servir de couverture à un manuscrit. On y voit le Christ glorieux et deux des animaux symboliques, les deux autres n'existent plus.

1. Le Beau, t. XV, p. 163, 1re édition.

24° Quatre candélabres en argent a trois branches. — On fait un grand usage, dans l'Église byzantine, des candélabres à trois branches. Aujourd'hui encore, faute de candélabres, on emploie du moins des cierges à trois panneaux ou luminaires, portés sur une tige unique. C'est un emblème assez ingénieux de la Trinité divine.

25° Petite boite en métal. — Elle est couverte de figures et ornements gravés au trait. Sur le couvercle, deux hommes, assis sur leurs talons, tiennent des instruments de musique. Sur les côtés, un animal à tête humaine. Devant et derrière, des entrelacs. Le travail est arabe ou persan, peut-être même indien.

26° Couteau. — On prétend qu'il a appartenu à saint Pierre qui s'en serait servi pour couper l'oreille à Malchus. Je n'ai pas à examiner l'opinion qui existe sur ce monument qui m'a intéressé médiocrement. J'y ai distingué quelques fragments de l'inscription arabe qui couvrait la lame et que Vincentio Bianchi, dans un opuscule imprimé à Venise en 1620, a traduite ainsi : « Solus vindex, protector noster, Dominus potens. »

27° Tableau d'argent doré. — Au centre, sur un rond en lapis lazuli, sont fixés plusieurs morceaux ciselés, en argent doré, qui représentent le crucifiement. Le Christ est attaché à la croix, les yeux ouverts, les bras horizontalement étendus, les pieds l'un à côté de l'autre. Une draperie lui couvre les reins et descend jusque sur ses genoux. Sur le titre de la croix on lit : $\overline{\text{IC}}$. $\overline{\text{XC}}$; au-dessus, le soleil et la lune sont figurés, le premier par une étoile à huit pointes, la seconde par un croissant. La sainte Vierge est à droite de la croix ; saint Jean, imberbe, à gauche. Près de ces deux figures les paroles : « Voici votre fils — Voici votre mère, » se lisent ainsi :

I	I
Δ	Δ
E	O
O	Υ
	H
Υ C	M P
C	C
O	O
Υ	Υ

Autour du morceau de « lapis », sur lequel sont fixées ces ciselures, la plaque est recouverte de gros filigranes dans lesquels sont intercalés, aux

coins, quatre médaillons renfermant des bustes en émail avec les inscriptions suivantes : Ο ΑΡΧ (l'archange), Ο ΑΝΔΡΕ (saint André), Ο ΙΩ Ο ΘΕΟΛ (saint Jean le Théologien, l'Évangéliste), ΜΤ (Mathieu?). Dans la bordure qui encadre le tout, sont placés quatre médaillons contenant des bustes en émail. Celui qui est en haut a été rogné; il n'a plus son nom. Celui qui est en bas est saint Côme, ΟΑ ΚΟCΜΑC. Le buste à droite est saint Mathieu sur fond vert, nimbe jaune, chevelure et barbe blanches, avec cette inscription : ΜΑΤΘΕ. Le buste en pendant est aussi saint Mathieu, nommé ΟΑ ΜΑΤΘΑΙΟC ; mais il a les cheveux et la barbe noirs. Le précédent n'est donc pas saint Mathieu, où bien les Grecs, si scrupuleux d'habitude pour reproduire les mêmes types, auraient failli en cette circonstance.

28° Tableau en argent doré. — Il est entouré d'une bordure également en vermeil. Onze reliefs émaillées et fixés au centre composent le crucifiement. Ce sont : 1° Jésus-Christ en croix, tête penchée à droite, yeux ouverts, nimbe crucifère, draperie tombant jusque sur les genoux, pieds l'un à côté de l'autre[1]; 2° la sainte Vierge ; 3° et 4° deux cercles contenant les sigles ΜΡ ΘΥ; 5° l'inscription ΙΔΕΟΥΙΟCCΟΥ ; 6° saint Jean ; 7° l'inscription ΙΔΟΥΗΜΗΤΗΡCΟΥ. 8° et 9° deux têtes figurant le soleil et la lune; 10 et 11° deux anges à mi-corps. Deux autres émaux se voient dans la bordure, à droite et à gauche, ce sont deux archanges : ΟΑΡΧ ΜΙΧ et Ο ΑΡΧ... (Michel et Gabriel?). Ces figures sont en pied, mais très-petites. Le reste de la bordure est orné d'entrelacs ciselés et de cabochons. Une seconde bordure, à la partie supérieure, est remplie par une inscription sur deux lignes, que j'ai copiée aussi exactement

1. J'ai déjà eu occasion de citer plusieurs de ces crucifiements où le Christ est représenté droit sur la croix, les bras bien étendus et les yeux ouverts. Cet usage a été pratiqué aussi par les Latins jusqu'au commencement du XIII[e] siècle. A Lucques, à Pise, à Sienne, j'ai vu de grands crucifix peints sur bois, dédaignés par les connaisseurs et pourtant d'une belle composition, d'une noble et touchante expression. J'ai vu dans la cathédrale de Verceil et dans l'église Saint-Michel, à Pavie, deux christs de grandeur naturelle, si ce n'est plus; le premier a les reins entourés d'une draperie tombant sur les genoux, le second une robe à manches. Ce sont des sculptures en bois recouvertes de lames d'argent, exécutées dans le style hiératique. Les yeux de ces christs sont ouverts comme ceux du Saint-Voult de Lucques, qui est également sculpté en bois, mais recouvert d'étoffes naturelles et surchargé d'ornements. Ces deux grands crucifix de Verceil et de Pavie, aujourd'hui relégués dans des chapelles obscures, étaient sans doute autrefois au-dessus de la porte du chœur comme ceux de Casal, de Verdun, de Langres, de Metz, de Senlis, qui étaient aussi en robe, couronnés, couverts de métaux précieux et de bijoux[1]. On voit encore aujourd'hui, dans la cathédrale d'Amiens, un grand Christ sculpté avec une robe à manches; j'ignore s'il a été autrefois couvert de lames d'argent.

1. Cf. Mabillon, « Iter ital. ». — Calmet, « La Lorraine ». — « Voy. litt. des deux Bénéd. ». — Meurisse, « Hist. des évêq. de Metz ». — Jaulnay, « Les miracles de S. Rieule », Paris, 1648.

que possible. Cette inscription semble indiquer que l'objet en question faisait partie d'un étui ou reliquaire contenant du bois de la vraie croix :

+ CΤΡΕΚΡΑΤΑΙΟΝΚΑΙΑΔΕΜΟΝΩΝΚΡΑΤΟC +
ΘΗΚΗΝΚΑΘΟΖΩΗCCΕΚΑ'ΘΕΙΟΝΖΥΛΟΝ +

Ce monument et le précédent sont garnis de velours à la partie postérieure.

29° TABLEAU EN ARGENT DORÉ. — Au centre, buste de face de saint Michel, en or repoussé ou ciselé. La main droite de l'archange est étendue devant la poitrine, de façon à en montrer la paume ; de la gauche il tient un sceptre. Ses ailes déployées sont en émail, ainsi que son nimbe. Son nom, ΜΙΧΑΗΛ, est près de sa tête dans deux cercles contenant chacun trois lettres. Un peu plus haut, deux médaillons émaillés offrent le buste de Jésus-Christ IC. XC et celui de l'apôtre Simon dont le nom, Ο ΑΓΙΟC CΙΜΩΝ, se lit sur deux lignes perpendiculaires. Tout cela est sur un espace dont le fond est rempli par des filigranes très-fins, et entouré d'une mince et fine bordure en émail, représentant des fleurs et autres ornements. Au-dessus de cet espace, trois médaillons sont rangés l'un à côté de l'autre ; de même au-dessous. Ces six médaillons circulaires sont remplis par des figures émaillées en buste dont voici les noms : Ο ΑΓΙΟC ΜΑΡΚΟC — ΟΥΡ — (Uriel archange) — Ο ΑΓΙΟC ΛΟUΚΑC. — Ο Α. ΙΩ. Ο ΠΡΟΔ. (Saint Jean le Précurseur) — ΓΑΒ (Gabriel archange) — Ο ΑΓΙΟC ΒΑΡΘΟ. (Saint Barthélemi.) Tout ce que je viens de décrire est entouré d'une large bordure contenant encore quatorze médaillons circulaires émaillés, où sont toujours des saints en buste, avec leur nom écrit perpendiculairement :

Ο ΑΓΙΟC ΠΡΟΚΟΠ. — Ο ΑΓΙΟC ΜΑΤΘΑΙΟC. — Ο Α. ΙΩ. Ο ΘΕΟΛΟ. — Ο ΑΓΙΟC ΘΩΜΑC. — Ο ΑΓΙΟC ΕVCΤΑΘΙ. — Ο ΑΓΙΟC ΜΕΡΚΟΥ. — Ο ΑΓΙΟC ΠΑΥΛΟC. — Α ΑΓΙΟC ΓΕΩΡΓΙ. — ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ. — Ο Α. ΔΗΜΗΤΡΙΟC. — Ο ΑΓΙΟC ΦΙΛΙΠΠΟ. — Ο Α. ΜΑΤΘΑΙΟC. — Ο Α. ΘΕΟΔ. Ο CΤΡΑΤΗ. — Ο ΑΓΙΟC ΙΑΚΩΒΟ.

En résumé nous voyons, autour de l'archange Michel, le Christ, la Vierge, le Précurseur, deux archanges, les quatre Évangélistes, six autres apôtres et six saints guerriers. L'Évangéliste Mathieu s'y trouve deux fois. La bordure qui contient quatorze médaillons est remplie, dans l'intervalle laissé par ceux-ci, d'ornements en relief, branches, fleurs et fruits entrelacés. Les émaux des quatorze médaillons ne sont pas intacts : ils ont été rognés pour occuper leur place actuelle, et leurs nimbes ne sont pas entiers. Enfin cette bordure est elle-

même garnie de deux bandes minces en métal gravé d'un ornement courant et recouvert d'une feuille de verre bleu. Il y a peut-être là une restauration, un remaniement fait par les Vénitiens. En tous cas cette tablette a dû, ce me semble, avoir toujours eu la même dimension; car, si on la retourne, on s'aperçoit qu'elle est doublée, dans toute sa partie postérieure, d'une feuille d'argent doré d'une seule pièce et travaillé au repoussé. Ce travail nous montre une croix simple dont la hampe est un peu plus longue en bas qu'en haut. Il y a, au centre de cette croix, le buste de saint Basile et, aux quatre extrémités, les bustes de saint Jean Chrysostome, de saint Grégoire le Théologien (de Nazianze), de saint Nicolas et saint Minas, tous avec leur nom en grec. Une première bordure carrée encadre la croix, elle contient dix-huit bustes de saints; une seconde bordure est composée de feuillages entrelacés.

30° Tableau en argent doré. — L'archange Michel en pied. (ΑΡΧ. ΜΙΧ.) Il tient de la main droite une épée, la pointe en haut; de la main gauche un globe ou disque surmonté d'une croix. Son visage est une pierre précieuse (agate orientale ?) ; les bras, les jambes et les ailes sont en or, le corps en émail; le nimbe, or et émaux. Cette figure en relief, exécutée en matières précieuses qui ne sont pas parfaitement combinées, produit un singulier effet; je préfère de beaucoup l'archange du tableau précédent. Le fond sur lequel se détache ce relief est couvert d'émaux qui nous montrent différents petits ornements très-fins. Autour est une large bordure sur laquelle on voit en haut trois médaillons circulaires contenant en buste : Jésus-Christ (ΙC ΧC), qui bénit et tient un livre fermé; saint Pierre (ΟΑ ΠΕΤΡΟC), qui bénit et tient un rouleau; saint Minas (Ο ΑΓΙΟC ΜΗΝΑC), qui tient de la droite une petite croix et étend la main gauche devant sa poitrine. Saint Minas est vêtu d'une robe et d'un manteau. Trois autres médaillons sont aussi en bas, mais les émaux qui les garnissaient sont absents. Sur les côtés, huit saints guerriers en pied, dans leur costume militaire, cuirasse, lance, bouclier, etc., se tiennent près du chef de la milice céleste. Ces figures en émaux cloisonnés, fines, délicates, élégantes, portent chacune leur nom émaillé en lignes perpendiculaires : ΟΑ ΘΕΟΔΩΡΟC Ο CΤΡΑΤΗΛΑΤΗC — ΟΑ ΘΕΟΔΩΡΟC Ο ΤΗΡΩΝ — ΟΑ ΔΗΜΗΤΙΡΟC (sic). — ΟΑ ΝΕCΤΩΡ — ΟΑ ΠΡΟΚΟΠΙΟC — ΟΑ ΓΕΩΡΓΙΟC — ΟΑ ΕΥCΤΑΘΙΟC — ΟΑ ΜΕΡΚΟΥΡΙΟC. Le fond de cette bordure, entre les figures et médaillons, est rempli par de petits ornements en émaux. Il est difficile de voir quelque chose de plus riche. La partie postérieure est couverte par un velours moderne.

Tous ces saints guerriers, que je viens de nommer, sont fort connus, et je pourrais faire une longue nomenclature de monuments grecs sur lesquels ils se trouvent. On les représentait tantôt en costume militaire, comme aux émaux

dont je viens de parler, comme sur un beau camée de la Bibliothèque impériale de Paris, publié par M. Hase (« Leonis Diaconi Hist. », p. 182), etc.; tantôt en robe et manteau, comme sur un bel ivoire du Vatican, publié par Gori, etc. On en voyait plusieurs avec ce dernier costume sur le reliquaire émaillé de la vraie croix de la cathédrale d'Amiens. Selon Ducange (« Traité du chef de saint Jean »), ils auraient tenu un livre à la main; mais ce savant aura pris pour cet objet un ornement carré, espèce de signe honorifique brodé sur les manteaux des grands seigneurs de la cour de Byzance. Toutefois il est impossible de vérifier ce fait, car le reliquaire d'Amiens n'existe plus. J'ignore si le même sort est échu à un reliquaire cité par Angelo Maï, dans son recueil d'Inscriptions (« Script. veter. nov. collect. », T. V, p. 30). Ce monument offre un double intérêt, soit à cause de la figure émaillée représentant saint Démétrius en costume militaire, soit à cause d'une inscription grecque faisant mention d'un empereur Justinien, ce qui, en admettant que ce fût Justinien II, reporterait l'exécution de ce monument au plus tard à la fin du VIIe siècle ou au commencement du VIIIe. Une figure émaillée de saint Démétrius en militaire, à cheval et avec son nom écrit ainsi, ὉΆ ΔΙΜΙΤΡΙΟϹ, se voit encore aujourd'hui au musée de Hanovre[1].

31° TABLEAU PEINT SUR BOIS. — Il a 20 centimètres environ de haut. Il représente la sainte Vierge tenant l'enfant Jésus, assis de face, sur ses genoux. Le fond du tableau, autrement dit l'espace qui entoure les figures, est couvert par un treillis en argent. Près de la tête de la Vierge deux cercles contiennent cette inscription : HÁΓΙΑ ΜΆΡΙΑ. Les lettres qui composent cette inscription sont exécutées comme les treillis d'argent.

32° et 33° DEUX TABLEAUX PEINTS SUR BOIS. — La peinture est effacée; on ne voit plus que le treillis d'argent qui l'entourait. L'un d'eux devait encore représenter la sainte Vierge, puisque au milieu des méandres en argent qui ornent le fond on voit les sigles ΜΡ ΘΥ.

Un de ces trois tableaux est peut-être celui où Thiéopolo avait lu cette inscription :

Ἀντώνιον σώζοις με κόρη Πλαυτέαν.

Salvas me, Virgo, Antonium Plaudeam.

34° TABLEAU EN MOSAÏQUE. — 20 centimètres environ de hauteur, représentant la figure en pied de saint Jean-Baptiste, tourné de côté, dans l'attitude de suppliant que les Grecs lui donnent ordinairement lorsqu'ils le placent

1. MOLANUS et JUNG, « Lipsanographia, sive Thesaurus reliquiarum electoralis Brunsvico-Luneburgicus ». — M. DE VERNEILH, « Émaux allem. », dans le « Bull. monum. », 1860.

à la gauche du Christ, juge, ou glorieux. Son nom est tracé ainsi : Ο ΆΓΙΟC ΙΩ Ο ΠΡΟΔΡ (saint Jean le Précurseur). Ce morceau est très-beau sous le rapport du style ; le saint est bien fait ; sa pose et son geste sont simples, nobles et naturels ; sa tête est pleine d'expression ; l'ensemble est élégant. C'est de plus un morceau intéressant à cause du procédé employé pour son exécution. En effet, cette peinture est faite en petits cubes microscopiques ; c'est une mosaïque en miniature. Il faut la regarder de bien près pour s'en apercevoir. Malheureusement elle n'est plus intacte et il en manque une partie. Je connais peu de tableaux exécutés par ce procédé, qui doit manquer de solidité. A Venise, on conserve dans la sacristie de l'église Santa-Maria-della-Salute un petit tableau du même genre ; il représente la Vierge et l'enfant Jésus avec cette inscription : Μήτηρ Θεοῦ ἡ Ἐλεοῦσα, la Mère de Dieu, la miséricordieuse. A Paris, on voit, au musée du Louvre, un tableau beaucoup plus grand et dont les cubes sont plus visibles ; il représente la Transfiguration. J'en ai encore vu deux autres chez M. Delange, négociant à Paris : l'un, représentant l'Annonciation, a été publié par M. Darcel dans la « Gazette des Beaux-Arts ». Gori a publié deux tablettes représentant douze fêtes de l'Église [1] accompagnées de leur nom en grec. Ce monument, exécuté aussi en mosaïque, est conservé dans le trésor du baptistère de Saint-Jean, à Florence, avec d'autres objets intéressants, grecs et latins.

L'église Santa-Maria in portico di Campitelli, à Rome, possède peut-être encore une figure du Christ exécutée bien probablement par le même procédé, et dont il est parlé dans l'histoire de cette église publiée à Rome, en 1750, par Ch. Ant. Erra. Gretzer s'exprime ainsi au sujet d'un reliquaire de la vraie croix conservé de son temps à Donawerth, en Bavière : « Septenas continet imagines ex opere tessellato, mosaico seu musivo, quo imaginum genere olim Græci delectabantur. » On pourrait croire, d'après ce texte, qu'il s'agissait de mosaïques pareilles à celles dont je viens de parler ; pour moi, je suis convaincu que ce reliquaire était, comme tant d'autres, orné d'émaux grecs cloisonnés [2]. Du reste, les descriptions des monuments de cette espèce ne sont jamais bien claires dans les livres qui ont été publiés jusque bien près de notre époque. Ainsi Millin, qui était pourtant un savant antiquaire, décrivant les figures qui ornent la couverture d'un texte conservé dans le trésor de la cathédrale de Milan, s'exprime ainsi : « Leur travail est très-précieux : c'est une mosaïque de petites pièces qui, quelquefois, en contiennent elles-mêmes d'autres enchâssées

1. « Thesaurus vet. dipt. », t. III, p. 307.

2. Ce reliquaire existe peut-être encore aujourd'hui ; c'est lui, je suppose, que l'on aperçoit au milieu de la splendide monstrance exécutée en 1496 et gravée dans le « Magasin Pittoresque ».

pour varier les couleurs. » Or, ces petites pièces sont tout simplement des émaux cloisonnés allemands. Mais ce qu'il y a de plus curieux en ce genre, c'est ce qui a été imprimé, dans le siècle précédent, au sujet d'autres émaux allemands décorant un reliquaire qui se voit encore aujourd'hui dans le trésor de Hanovre. On prenait ces émaux pour du diaspre oriental, scié en petits morceaux au moyen d'une poudre rapportée d'Espagne. Or, comme on devait mettre un mois à scier un fragment de trois doigts, on jugeait en définitive qu'il avait fallu la vie d'un homme pour achever l'ouvrage en question[1]. Aujourd'hui, grâce aux études éclairées qui ont été faites sur un assez grand nombre de monuments, on ne commettrait pas facilement de pareilles erreurs, et l'on saurait mieux distinguer et apprécier les émaux et les mosaïques.

JULIEN DURAND.

1. MOLANUS et JUNG, ouvrage cité.



CHÂSSE BYZANTINE À ÉMAUX DU RHIN

ÉMAUX DU TOIT ET DES COLONNES — GRANDEUR D'EXÉCUTION

NOUVELLES ET MÉLANGES

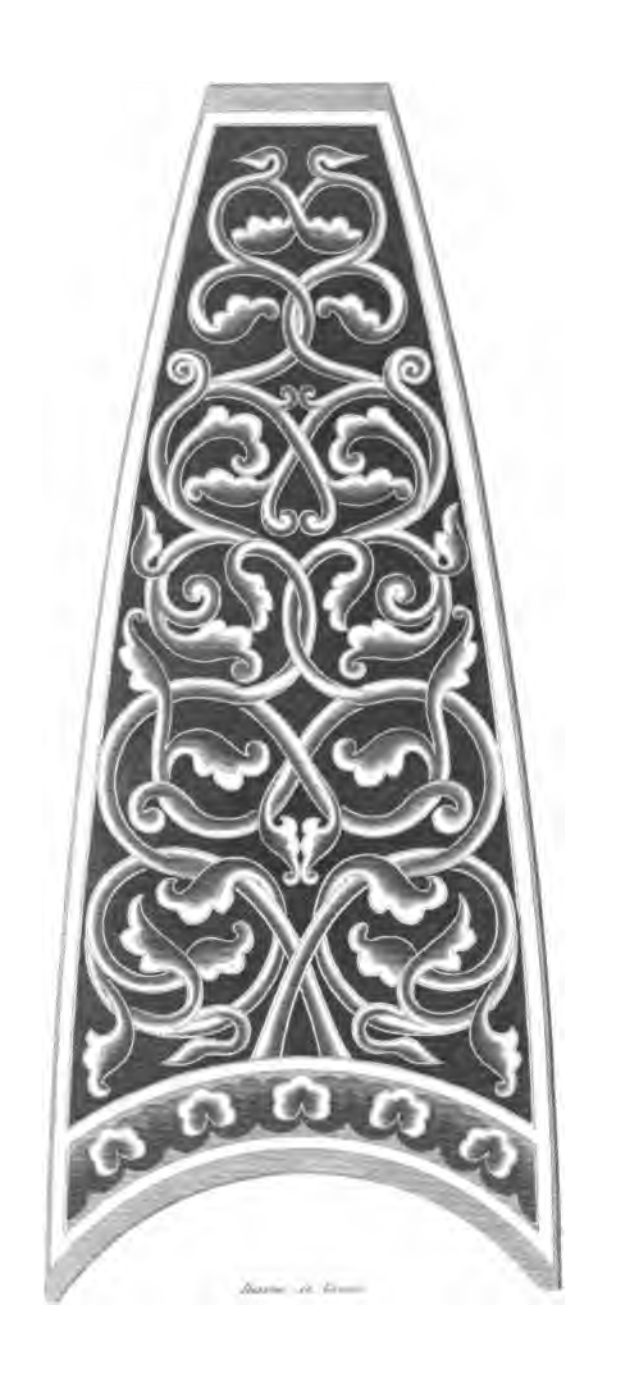
Vente des collections Soltykoff et Campana. — Le style gothique et lord Palmerston. — Histoire de la musique. — Société d'Arundel. — Saint-Marc de Venise au xve siècle.

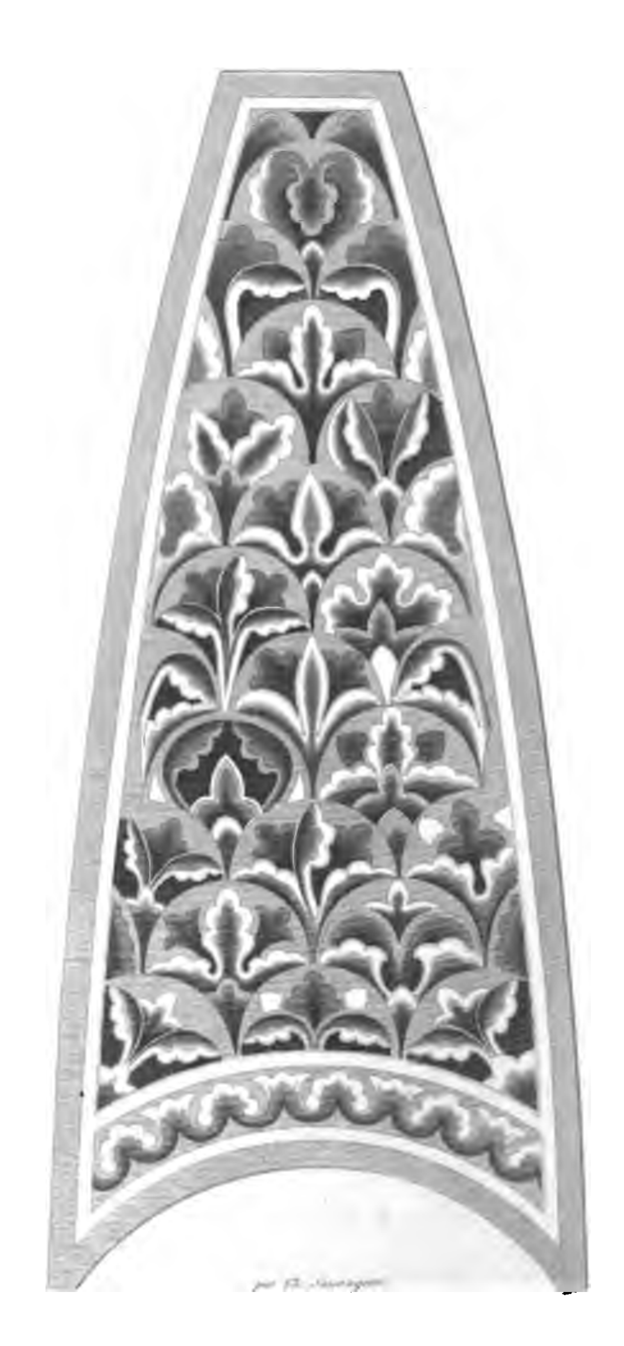
VENTE DES COLLECTIONS SOLTYKOFF ET CAMPANA.

Pendant tout le mois d'avril, on a vendu à Paris, aux enchères publiques, la collection incomparable que le prince Pierre Soltykoff avait mis vingt ans et douze ou quinze cent mille francs à recueillir. Sans compter les armures occidentales, achetées par l'empereur Napoléon III, ni les armures orientales, vendues à l'empereur Alexandre II, cette collection comprenait onze cents articles différents. Ces objets se divisaient en émaux incrustés, émaux champlevés, majoliques, faïences françaises, poterie, verrerie, vitraux, mosaïque, horlogerie, damasquinerie, ébénisterie, sculpture en bois, sculpture en ivoire, orfévrerie, bijouterie, joaillerie, cristallerie, marbrerie, fontes, repoussés, ferronnerie, dinanderie, miniatures, reliures, sceaux et médailles. Tous les arts industriels, sauf la tisseranderie, y étaient pour ainsi dire représentés ; tous les besoins matériels, tous les goûts de l'esprit, y avaient leur satisfaction. Avec cette collection, on aurait pu meubler tout à la fois un château et une cathédrale, et certes la cathédrale n'eût pas été la moins bien partagée. En effet, ce qui l'emportait en nombre et en mérite, c'étaient principalement les objets religieux : calices, burettes, aiguières, ciboires, custodes, autels portatifs, retables, diptyques et triptyques, croix, chandeliers, crosses, châsses, reliquaires, ostensoirs et monstrances, encensoirs et navettes, statuettes de Vierge et de saints divers, agrafes de chapes, missels, bréviaires, évangéliaires, heures diverses. Aujourd'hui tout cela est dispersé aux quatre coins du monde. C'est notre art le plus beau et le plus riche du moyen âge qui vient d'être vendu à l'encan. La France, qui avait fourni un si grand nombre de précieux

objets à cette collection, notamment la châsse de saint Calmine, n'en a retenu qu'une vintaine : deux ivoires, les plus beaux, il est vrai, qui sont allés au Louvre, et des crosses, châsses et statuettes en repoussé auxquelles le musée de Cluny a pu donner l'hospitalité. Le plus grand nombre a traversé la Manche pour enrichir le British Muséum et le musée de Kensington, déjà si riches. Il ne faut pas trop nous plaindre : puisque la France ne voulait pas de ces précieuses dépouilles de notre art chrétien, on devait désirer que la généreuse et intelligente Angleterre en fît l'acquisition. Là, du moins, on les verra quand on le voudra; là, ils seront photographiés, moulés en plâtre, reproduits en galvanoplastie, dessinés par le crayon ou le burin et, sous ces diverses formes, livrés aux archéologues, aux historiens de l'art, aux fabricants et industriels pour être étudiés, décrits, imités, copiés et vendus. C'est une consolation dans notre malheur. Il faut regretter cependant que parmi les hauts fonctionnaires qui ont voix dans les conseils du gouvernement, il ne s'en soit pas trouvé un seul qui ait compris ou fait comprendre combien l'acquisition d'une collection pareille devait être glorieuse et utile pour le pays. Glorieuse, puisque d'un seul coup la France, avec ce qu'elle possède déjà au Louvre et à l'hôtel de Cluny, l'emportait à jamais sur les musées de toutes les autres nations, et cette petite gloire est bien près de valoir les plus grandes. Utile, car l'étude attentive, l'imitation intelligente ou la copie respectueuse de tous ces objets par les orfévres, les bijoutiers, les émailleurs, les ciseleurs, les céramistes, les fondeurs, les ivoiriers, tous les dessinateurs en général et tous les fabricants d'objets d'art, auraient eu le pouvoir de perfectionner, de varier et même de rajeunir notre industrie. Nous ne sommes qu'un individu bien impuissant et bien isolé, et cependant la clochette romane à jour, l'encensoir de Lille, le calice de Troyes, le chandelier du Rhin, que nous avons d'abord publiés, puis fabriqués et jetés dans le commerce, ont exercé une influence incontestable sur les objets de ce genre. Ils ont amélioré le goût, et discrédité peut-être à tout jamais les laideurs du premier empire et de la restauration. En ce moment, nous reproduisons en bronze ciselé la fameuse châsse à coupole du prince Soltykoff, qui vient d'être vendue 51,000 francs à l'Angleterre, et nous ne doutons pas que cette reproduction, scrupuleuse quant à la forme et aux dimensions, ne soit appelée à rendre les mêmes services que l'encensoir de Lille ou la clochette romane [1]. C'est donc un malheur véritable

1. Avec cet article, nous publions deux planches reproduisant des émaux qui décorent les colonnes, le toit et la coupole côtelée de la châsse Soltykoff. Tout le monde appréciera la puissance de cette ornementation, et nul doute que de pareils exemples ne soient utiles aux peintres et sculpteurs qui exécutent des travaux dans des églises romanes. Les peintres verriers y trouveront





CHÂSSE BYZANTINE À ÉMAUX DU RHIN

ÉMAUX DU DÔME … GRANDEUR D'EXÉCUTION

Publié par Didron … rue St Dominique, Paris

pour notre industrie d'art que la collection entière n'ait pas été achetée par la France. On ne peut pas dire que l'argent manquait. De l'argent, quand on le veut et surtout quand le veut un gouvernement, on en a toujours. D'ailleurs, il s'agissait à peu près de deux millions, et l'on vient d'en dépenser quatre pour acheter la collection du marquis Campana, de Rome. Or, cette collection se compose de vases étrusques, de bronzes romains, de statues antiques, de médailles ou de terres cuites, de verres et de bijoux comme ceux dont regorge déjà le musée du Louvre. Les quatre millions nous apprendront peu et ne nous serviront guère. Ajoutez que la collection Campana est farcie de faux et de contrefaçons; nous en avons déjà bien assez comme cela, sans qu'on dépense quatre millions pour en augmenter encore le nombre. Les Anglais, avec le million, ou environ, qu'ils ont jeté dans la collection Soltykoff, sont, comme on le voit, plus de trois fois mieux avisés que nous.

LE GOTHIQUE ET LORD PALMERSTON.

On lit dans le « Moniteur universel » du 7 mai 1861 :

« L'aversion bien connue de lord Palmerston pour l'architecture gothique lui a fait adopter le style italien pour la construction des nouveaux ministères des Affaires étrangères et de l'Inde. Mais il y aura probablement un vif débat dans la chambre des communes entre les partisans du gothique et ceux de la renaissance, lorsque viendra la demande des crédits. Le ministère de l'Inde est bâti aux frais de la colonie et non à ceux de la métropole. »

Le « Moniteur » a raison de dire qu'un vif débat s'engagera entre les partisans du gothique et ceux de la renaissance. Les Anglais ne font pas aussi bon marché que nous de l'architecture gothique, qui est, pour eux comme pour nous, leur style national, et déjà de chaudes discussions se sont élevées à ce sujet dans des journaux, des revues et des livres. M. A. Beresford Hope, entre autres, a ouvert directement les hostilités il y a déjà un an ou dix-huit mois; tout récemment encore, dans un livre qu'il intitule « The english Cathedral of the nineteenth century » (les cathédrales anglaises du XIX[e] siècle), il continue le feu au moins indirectement. M. Beresford Hope, ancien membre

de beaux motifs pour des bordures ou des fonds de mosaïque. Déjà nous avons publié, volume XX des « Annales », page 307, une admirable gravure de M. Cl. Sauvageot, représentant l'ensemble de la châsse; successivement nous donnerons, gravées par le même artiste, sept ou huit planches encore du même petit édifice, de manière à en composer une monographie complète. Nous le répétons, les sculpteurs, les peintres, les ornemanistes en général, les verriers en particulier, pourront s'approprier, au grand profit de l'art, la plupart des motifs émaillés sur cette châsse, qui est, de ce genre, le plus beau modèle connu jusqu'à présent.

du Parlement, exerce une grande influence par sa position, sa grande fortune et ses opinions; mais, arrivât-il au gothique de succomber en cette circonstance sous les coups de lord Palmerston, le gothique n'en mourrait pas pour cela. En France, tous les gens du gouvernement, depuis Louis XIV, Louis XV et Louis XVIII, depuis l'Empire et Louis-Philippe, ont en aversion le gothique, et cependant ce style, qui est notre seul art national, jouit maintenant d'une faveur extrême; on met à élever des ogives l'émulation qu'on employait, sous la Révolution, à les renverser. Nous ne craignons donc pas pour le gothique en Angleterre, et nous attendons avec impatience le débat si solennellement annoncé.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

M. John Hullah professe en ce moment en Angleterre, à l'Institution royale de la Grande-Bretagne, un cours sur l'histoire de la musique. Nous le savons, on se presse à ce cours, où la musique ancienne du moyen âge est étudiée avec une grande sympathie, et nous en félicitons vivement le jeune professeur. Dans le séance du 30 avril, M. Hullah a partagé en quatre périodes l'histoire de la musique, et a développé la première, où apparaissent saint Ambroise, saint Grégoire le Grand, Hucbald, Guy d'Arezzo, Francon de Cologne, et où se développent, s'ils n'y prennent pas naissance, l'harmonie, la diaphonie, le déchant, la notation. Dans la seconde période, qui commence avec le XVe siècle et s'étend jusqu'au XVIIe, on rencontre Dufay, Ockenheim, Josquin des Près, Palestrina, Animuccia. La Belgique, l'Espagne, l'Allemagne et l'Angleterre ont produit une musique dont M. Hullah s'est occupé le 7 du mois de mai. Le 14, le 21, et le 28 du même mois et le 4 de juin, le professeur étudiera la musique et les musiciens dans toute l'Europe depuis le commencement du XVIIe siècle jusqu'à nos jours. C'est la première fois qu'on aura embrassé, dans un cours public, un histoire aussi complète de la musique. Il paraît que les notions données par le professeur sur la musique en Angleterre, et surtout en Espagne et en Russie, inspirent le plus vif intérêt. Pour l'Espagne, ce n'est pas douteux, car rien n'est moins connu que l'art espagnol en général et que la musique du moyen âge en particulier dans ce grand pays. Nous portons envie à l'Angleterre d'avoir pris l'initiative d'un pareil cours, car la France possède plusieurs savants, nos lecteurs les connaissent, qui pourraient donner un enseignement de ce genre. Au surplus, ce que la parole vivante proclame en Angleterre, la parole imprimée, dans de belles et bonnes publications, l'a démontré chez nous déjà depuis longtemps, et notre regret doit s'en amoin-

drir. Comme tous les arts sont solidaires, nous espérons que les leçons de M. Hullah, où la musique du moyen âge est réhabilitée, ne seront pas inutiles aux membres du Parlement qui voudront lutter contre lord Palmerston en faveur du style ogival. M. Hullah est un auxiliaire, volontaire ou non, qui ne manque pas d'une certaine puissance.

SOCIÉTÉ D'ARUNDEL.

Cette société vient de distribuer à ses souscripteurs pour l'année 1860 les publications suivantes :

1° Mort de saint François d'Assise, fresque de Domenico Ghirlandaio, dans l'église de la Trinité, à Florence. Chromolithographie de 67 centim. sur 48, sans les marges. Cette belle et vaste composition contient vingt-trois personnages disposés dans une basilique qui se détache sur un fonds de paysage.

2° Deux têtes de la même fresque, celle de l'évêque officiant à la mort de saint François et celle d'un acolyte. Chromolithographie de la grandeur de l'original. Par un artifice assez curieux, le dessin et le papier reproduisent presque en *fac-simile* le grain de la peinture murale.

3° L'Ascension de Jésus-Christ, gravure sur bois d'après la peinture de Giotto dans la chapelle de l'Arena, à Padoue.

4° La Descente du Saint-Esprit sur les Apôtres, d'après Giotto, dans la même chapelle.

5° Titre historié pour la série des sujets de la chapelle de l'Aréna, avec un dessin représentant trois Vertus, sans doute la Foi, l'Espérance et la Charité, qui apportent du ciel cette chapelle charmante de l'Aréna et la remettent entre les mains d'Enrico Scrovegno, le fondateur, et d'un religieux desservant de l'édifice.

6° Notice sur Giotto et ses œuvres à Padoue, par M. John Ruskin, le célèbre esthéticien. Cette troisième et dernière partie de la notice contient 28 pages in-8°.

7° Notice sur Domenico Ghirlandaio et sa fresque de la mort de saint François, par M. Layard, membre du Parlement. Grand in-8° de 46 pages et 2 planches.

Les publications que la société prépare pour ses souscripteurs de 1861 ne seront pas, il s'en faut, inférieures à celles des années précédentes ; aussi l'attrait que provoquent ces belles planches est très-vif, même en France, et aux noms que nous avons déjà enregistrés comme souscripteurs de la société, nous devons ajouter les nouveaux qui suivent :

MM. Delessert, le comte de Galembert, Emile Galichon, Lusson, le comte Ouvaroff, l'abbé Peschier, l'abbé Pouiso, James de Rothschild, de Seebach, ambassadeur de Saxe.

Outre les publications que reçoivent les souscripteurs pour l'année 1860, la société a fait photographier deux des peintures qui décorent la « Scuola di San-Rocco », à Venise. Ces peintures sont du Tintoret; elles représentent Jésus devant Pilate et le Portement de la Croix. Le prix de ces photographies est beaucoup moins élevé pour les souscripteurs que pour les étrangers à la société. Quant à la souscription annuelle, le prix en reste fixé à 26 fr. 50 c., et pour cette somme minime, assurément, on reçoit des publications d'une valeur trois ou quatre fois supérieure. Nous envions encore à l'Angleterre une institution de ce genre. Nous croyons savoir que de véritables et riches amis de l'art songent à l'importer en France; mais nous doutons, avec raison, hélas! qu'elle puisse y réussir.

SAINT-MARC DE VENISE AU XVe SIÈCLE.

M. le baron de la Fons nous écrit :

J'emprunte au manuscrit N° 453, de la bibliothèque de Valenciennes, des passages que deux pieux pèlerins, Georges Languerant (de Mons) et Jehan de Tournay (de Valenciennes), ont consacrés à la célèbre basilique de Venise, dont M. Julien Durand nous rappelle les splendeurs dans ses différents articles publiés par les « Annales ». Les deux pèlerins, qui se rendaient à Jérusalem, ont exécuté leur voyage en 1485-1487.

Georges Languerant nous dit : « Dimence XIIe du moys de mars (1485) nous allasmes ouïr la messe en l'église St.-Marc, laquelle est la plus riche église que je veis oncques. Elle n'est pas bien grande, mais elle est richement décorée, et peult estre de la grandeur de Nostre-Dame-la-Grande, en Vallenchiennes, et est croisié. Pardevant, sur la place, yl y a V portaux de ce costé, dont celluy du millieu est le plus grand. L'ung des aultres IIII ne s'œuvre point, et n'y a quelque huisserie, combien que la vaulsure y soit, et est celluy devers le palaix. Par le desure de chascun portail, alentour sont tous personnaiges tant eslevez, comme aultres, en platte painture d'or et d'azur, que on appelle ouvraige mosaicque [1]; et, par le dessus encoires d'iceulx, sur ung chascun, y a encoires vaulsure ainsy ouvrée que celle dessus. A l'entrée au cœur, on monte VII degrés, et y a VIII colonnes qui portent che sur quoy est le crucifix hault deseure l'entrée du cœur, la vierge Marie à ung costé, et

1. « Ouvraige mosaicque », c'est-à-dire « paincture d'or et d'azur ». (Fol. 50 r°.)

St. Jehan à l'aultre, et les XII apostles, VI au costé Nostre-Dame et VI au costé St. Jehan. Au grant autel y a une fort belle et riche table, comme l'on dict, car encoires je ne l'ay veu, et pardessus est l'annunciation. Yl y a IIII colonnes à l'enthour dud. grand autel, assez grosses, lesquelles sont touttes entretailliés de petittes ymages, desquelles (lesquelles) IIII colonnes portent une vaulsure richement acoustrée, quy coeuvres tout led. grand autel [1]. Toutz les piliers d'icelle église, petitz et grandz, et touttes les pierres d'icelle église, aussy le pavement, mesmes les piliers gros par dehors sont de sy belle couleur, que che me samble tout jaspre, cassidoine, ou allebastre [2]; et toutte icelle église, par le dedens, est entièrement acoustrée toutte de painture mosaicque, telle que le devant aornée d'or et d'azur. Auprès du cœur d'icelle église, hault, y a certaine place fort richement atournée, où on chante l'evangile : et, en effet, le tout y est sy riche que je ne le sçay comprendre. Et est icelle église couverte de plomb, de cinq pommes (dômes) rondes, belles et riches, fort grosses. L'une est sur le cœur, l'aultre sur la nef, et une sur cescun bras de la croisie, et l'aultre au milieu, sur la croilure. Au dessus du grand portal de l'entrée de lad. église, il y a quattre chevaulx de cuivre [3], quy samblent dorez d'or, très-bien faictz, sans selle, ne bride, fors chascun aiant au col, à manière d'ung collier, quy furent levez en Constantinoble, comme nous fut dict [4].

« Et nous fut affirmé par nostre hoste que aud. Venise y avoit LXXII paroisches et LXIIII églises de monastères, tant d'hommes que de femmes [5]».

Il ajoute : « A parler des maisons somptueuses, des richesses, des marchandises, des bouticles et de quelconques aultre chose, j'ay esté à Paris, à Bruges et à Gand; mais ce n'est rien au regard de Venise [6] ».

1. « Le maître-autel de l'église Saint-Marc (dit M. J. Durand), est placé au milieu du chœur, sous un magnifique ciborium en marbre vert antique, supporté par quatre colonnes d'albâtre, sculptées, avant le X[e] siècle, de sujets représentant toute la vie du Christ, comme l'expliquent des inscriptions latines. A un mètre environ en arrière de l'autel, s'élève le grand retable, connu sous la désignation de PALA D'ORO ». (« Ann. arch. », t. XX, p. 167.)

2. « A Gênes, il semble que touttes les églises soient toutes d'alebaistre, mais ce sont tous blancz marbres, et en y a une toutte painte d'azur et estoillettes d'or parmy sur led. azur. » (J. de Tournay, fol. 22 v°.)

3. « A Gênes, il y a une louvesse, toute dorée de fin or, placée haut sur une colonne, laquelle allaicte deux enffants. C'est assavoir Rémus et Romulus, et cela signifie que c'est terre papale ». (J. de Tournay, fol. 23 v°.)

4. Fol. 18 v°, — 19 r° et v°. — Fol. 65 v°; il parle d'un orfévre, d'Amiens, nommé Hugues, « lequel demeuroit à Venise ».

5. Ibid., fol. 21 r°.

6. Ibid., fol. 20 v°. — « Pareillement (dit Jehan de Tournay), les espiciers ont tant d'espiceries, des grandes ymages fort bien faictes de cire, des scorpions en une fiolle, et là dedans

Si nous interrogeons maintenant Jehan de Tournay, qui visita Venise en 1487, il nous dira : « Le grand autel de l'église St.-Marc est fort somptueux, et est la table dud. autel toutte d'argent doret, de perles et pierres précieuses. Sur led. grand autel yl y avoit x coronnes[1] et xiiii afficquetz, servantz à casures d'église, lesquels sont tous chergiés de pierres et de perles. Devant led. grand autel yl y a pendant la corne d'une licorne laquelle est plus longue que une aulne de long[2]. Sur led. grand autel, à chascun costé, yl y a iiii grandes croyx d'argent dorées, semées de perles et pierreries, lesquelles sont fort riches[3]. »

LE BARON DE LA FONS MÉLICOCQ.

nageantz. Esd. maisons y a des hommes mortz, quy ont esté rapportés des desers, et dont on faict de la mommye ». — « Je vidz sur la place Sainct-Marc tant de sy très-beaux ouvraiges de voirres de touttes fachons, et mesmes pour mettre des reliquiaires de saincts. Et me dit-on que ung estal, lequel on me monstra entre les aultres, valait bien xx m. ducas d'or, ou mieulx ». (Fol. 86 v°, 87 r°.)

1. « Par tout led. pais, tant d'Italye, Lombardye, que de Venize, desseure le grand autel, là sont trois angeles, lesquelz, environ à l'ofertoire (*a*), en avalle, dont l'ung desd. porte l'hostye, pour célébrer la messe, l'aultre le vin et l'au, et le tiers la toille pour essuer les mains de l'évesque, lequel chantoit la messe (à Gênes). Puis, quand on retire lesd. angeles, on leur mect à chascun ung chappelet de fleurs sur leurs chiefs, quy est chose fort plaisante à veoir. Là y a plusieurs couronnes pendantes, ainsi qu'à Nostre-Dame de Cambray; là y a plusieurs chirons, et est lad. église fort bien allumée, et chascune desd. couronnes à manière des chappeaux, faictz de roses et violettes, et herbes alenthour ». (Fol. 22 v°.)

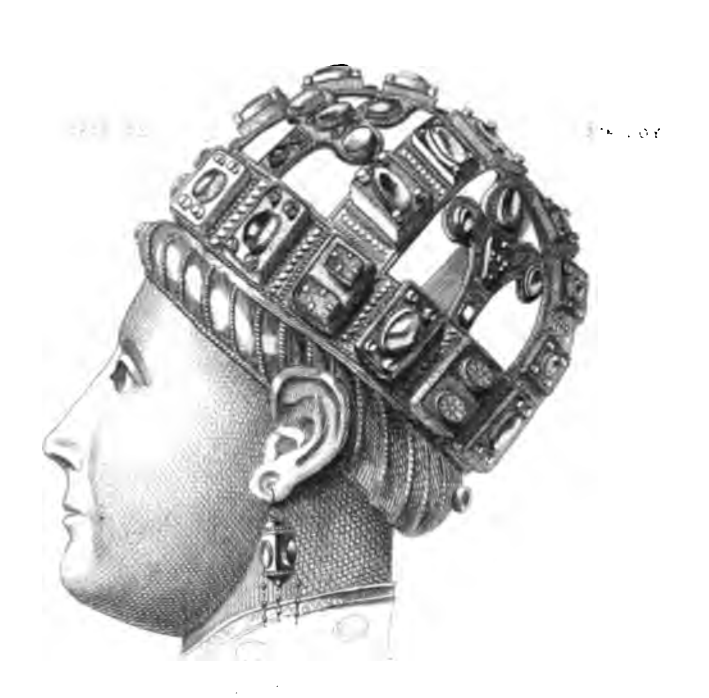
2. « Le jour de Pâques (dit Georges Lenguerant), je vidz à Sainct-Marc vi grandes croix très-précieuses : une licorne rouge toutte entière, de vii pieds de long, ou environ, ayant au front une vraye corne de licorne de grande valeur ». (Fol. 25 v°.)

3. Fol. 83 v°, 84 r°.

(*a*) « Sur le letton de l'église (de Sainct-Nicolas de Bari) il y a ainssy comme une roue, sur laquelle y a entaillé ung homme et une femme, et aussy sur lad. roe y a plusieurs clochettes, et, quand on doibt lever Dieu, on tire par une cordelette lad. roe, adont sonnent lesd. clochettes, alors tournent tant l'homme comme la femme, l'ung d'ung costé et l'aultre de l'aultre : laquelle chose est fort plaisante à voir ». (Fol. 255 r° et v°.) — « Au costé gaulce du cœur de lad. église y a ainssy comme ung petit lettrin, là où plusieurs chevaliers, bourgois et marchantz, ont mis leurs armes et marques, dont, entre les aultres, je vidz les armes de Jacquemin Favereau, de Valenciennes, de Jacques et Arnould de Sainct-Genoys, frères et bourgois de Tournay » (ibid.). — Il parle (fol. 254 r°) d'un saint Nicolas en « paincture, lequel est sur toille, et est la figure dud. sainct morienne ». — Au folio 127 v°, Georges Languerant dit : « A l'église de Nostre-Dame de Couloigne (Cologne), contre les piliers, sont, en platte painture et des grandz personnaiges, les xii apostres ». — Ces grandes statues d'apôtres, comme celles de la Sainte-Chapelle de Paris, existent toujours adossées aux piliers de la cathédrale de Cologne.

TRÉSOR DE CONQUES

PAR DIDRON A PARIS

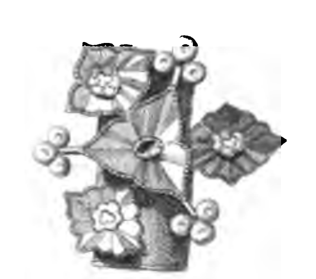






CRISTAL DE ROCHE GRAVÉ





Dessiné par A Darcel

DÉTAILS ET FRAGMENTS

GRANDEUR D'EXÉCUTION

TRÉSOR DE CONQUES

STATUE DE SAINTE FOY

(SUITE [1]).

C'est à l'époque de la translation du corps de sainte Foy d'Agen à Conques, sous Charles le Chauve, que nous attribuons la fabrication de la statue que nous avons publiée dans l'avant-dernière livraison des « Annales archéologiques ». Cette opinion nous est suggérée par quelques ornements du fauteuil où elle est assise, détails qui nous semblent d'un style antérieur à l'époque romane. Mais, pendant les neuf siècles qui nous séparent des années de sa fabrication, cette statue a dû recevoir de nombreuses additions qui, sans en altérer le style, en ont du moins modifié quelque peu les détails.

Cette statue, d'une hauteur totale de 85 centimètres, est en or repoussé. Le visage, modelé dans ses plans principaux, est d'un caractère grave que deux grands yeux blancs, animés de prunelles bleues, rendent quelque peu sauvage. Ces yeux m'ont semblé être en émail plutôt qu'en pierres naturelles; mais, quelle qu'en soit la matière, le regard fixe et sombre de cette statue d'or, joint à la rigidité et à la symétrie de ses lignes principales, lui donne un aspect des plus étranges, quelque chose de la solennité et du mystère des figures égyptiennes.

Les cheveux sont exprimés par un bourrelet, saillant autour de la tête, accompagné et interrompu de place en place par une torsade filigranée. Deux pierres cabochons sont serties, l'une en avant au-dessus du front, l'autre derrière la nuque. Sur ce bourrelet repose une couronne fermée par quatre branches

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XVI, pages 77 et 277; vol. XX, pages 215, 264 et 327; vol. XXI, pages 39-46.

garnies, dans leur intervalle, par un ornement composé de trois fleurons formant une espèce de fleur de lis. Le tout est en or décoré de pierres gravées, de cabochons et d'émaux translucides montés comme des pierres fines. Toutes les plaques du bandeau et des arcs qui ferment la couronne, plaques très-saillantes, sont assemblées à charnière, de telle sorte que cette dernière est flexible, qu'elle peut prendre jusqu'à un certain point la forme de la tête et doit avoir été fabriquée sur le modèle de celles que portaient les souverains. Un pendant est fixé à chaque oreille. Il est composé d'un prisme quadrilatéral, orné d'un petit grenat cabochon sur chaque face finement matée à l'outil et portant des chaînettes formées de petits grenats lenticulaires, sertis à jour avec une finesse extrême. Ces petits bijoux sont des modèles de délicatesse et d'élégance.

Quant aux mains de la sainte, elles sont en vermeil et du XVI[e] siècle, ce qu'il est facile de reconnaître sur la statue en examinant le style des ornements qui décorent l'extrémité des manches. Ces deux mains, qui s'avancent symétriquement, tiennent entre le pouce et l'index un petit cylindre creux qui doit être destiné à recevoir soit un bouquet de fleurs, soit un attribut quelconque.

La robe, dont les plis sont quelque peu altérés et amplifiés par les accidents survenus à la statue, est garnie, de place en place, d'ornements obtenus au repoussé sur le métal qui la forme. Ce sont des rosettes à trois et à six pétales aigus. Un riche orfroi la décore au col et dans le bas, orfroi composé d'une bande bordée, haut et bas, par un rang de perles et chargée de pierres antiques ou de cabochons sertis sur un fond de filigranes. Mais on ne s'est point contenté de ces ornements primitifs : à différentes époques, on a semé sur toute la statue une quantité de pierres montées, de plaques chargées elles-mêmes de pierres et de toutes sortes de fragments.

L'agrafe qui ferme le collet de la robe est un magnifique bijou du XV[e] siècle, formé, au centre, d'un morceau de cristal de roche monté à griffes, cantonné de trois saphirs, montés de même, qui alternent avec trois roses à quatre pétales rayonnant autour d'un bouton central, le tout en émail rouge translucide. Une feuille, profondément déchiquetée et vigoureusement modelée, se recourbant sur elle-même, l'extrémité tournée vers le centre, sépare chaque saphir de chaque rose d'émail. Il y a donc six feuilles en tout. Six perles d'émail vert translucide sont placées contre le saphir et séparent en outre les extrémités des feuilles, qui portent de plus une petite paillette en or mobile autour d'un anneau. Toutes ces pierres, toutes ces fleurs d'émail, toutes ces fleurs d'or sont montées sur des tiges très-longues, qui font ressortir cet

ensemble avec beaucoup d'éclat sur le fond vigoureusement ombré de la platine de support.

Au-dessous de ce joyau, un ensemble architectural, qui recouvre tout le buste de la statue, doit former le reliquaire plus spécialement destiné à contenir les restes de la sainte. Celui-ci est évidemment de la fin du XIII[e] siècle. C'est une espèce de triptyque dont le centre est occupé par un quatre-lobes à jour, surmonté d'un fronton, et dont les volets sont ornés de filigranes. Le champ de la plaque centrale est occupé par des figures gravées, le lion et le bœuf, dans le bas, deux anges agenouillés dans le haut. Deux colonnes, de hauts clochetons, des crochets et des ajours supportent, accompagnent, décorent les rampants et garnissent le fronton. C'est dans le quatre-lobes central, rempli aujourd'hui par une feuille de clinquant en or, que devait être la relique.

Sur les genoux de la sainte, on a cloué une foule de fragments de ceintures ou de chapeaux d'orfévrerie, que nous avons figurés sur la planche de détails. Ces fragments se composent de lames étroites de vermeil, articulées à charnières, portant des pierres, des perles et des émaux translucides montés à griffes sur des chatons de formes assez peu ordinaires. Ces chatons triangulaires ou lozangés, découpés sur leurs bords, sont de plus gauffrés à leur surface, de façon à former des espèces de pyramides côtelées. Deux pyramides semblables sont adossées par la base, réunies sur les bords par une petite bande de métal striée, puis montées sur une queue. Trois chatons losangés, portant une pierre à leur centre, accompagnent d'ordinaire un chaton triangulaire chargé d'un émail translucide; ou bien c'est la pierre qui occupe le centre, tandis que les émaux l'entourent. Parfois des perles, groupées à l'extrémité d'une même tige, rayonnent aussi autour du centre, et viennent encore apporter un nouvel éclat à cet ensemble. Ces dispositions ne se retrouvent pas sur toutes les plaques de ce que nous supposons avoir composé une ceinture d'orfévrerie. Celles-ci sont séparées par des plaques percées à jour de petits quatre-lobes, que bordent et qu'accompagnent des filigranes.

Tels sont les deux grands fragments que nous avons figurés.

Un autre fragment plus étroit est orné de perles montées tantôt au cœur d'une rose formée d'une feuille de vermeil, emboutie et lobée sur ses bords, tantôt au centre d'une étoile formée de perles plus petites assujetties à l'extrémité de petites tiges en or. Ces perles alternent avec des émaux translucides semblables à ceux de l'autre fragment. Ces émaux sont cloisonnés en or, et représentent des trèfles cantonnés de points émaillés en jaune, en rouge ou

en blanc, se détachant sur un fond vert. L'un de ces émaux, cependant, qui représente un chien portant une housse sur son dos, est un émail translucide sur relief.

Ce dernier nous servira à dater à peu près ces fragments. C'est au milieu du XIVe siècle que l'on semble avoir commencé à fabriquer les émaux translucides sur relief ou émaux de plique. C'est aussi le XIVe siècle qu'indiquent les ajours quadrilobés des grands fragments. Il faut donc faire descendre jusqu'à cette époque la fabrication des émaux cloisonnés en or, que l'on voit employés comme pierres précieuses dès l'époque carolingienne, et qui servent encore à cet usage sur les joyaux qui ont été attachés à la statue de sainte Foy.

Des plaques circulaires, ornées de pierres-cabochons montées dans de hautes sertissures, garnissent les genoux de la statue; d'autres plaques carrées, chargées de fragments de toute espèce et de toute époque, ont été appliquées sur les jambes, indépendamment des chatons isolés qui ont été semés sur toute la surface de la robe, et qui retiennent pour la plupart des pierres gravées antiques. Sur le devant de la robe, on remarque une enseigne armoriée d'une castille sur champ d'azur dans un écu à pointe très-aiguë, posé à contre-sens. Cet écu est fixé sur une plaque carrée très-richement filigranée et garnie, au milieu de chacun de ses côtés, d'une pierre qui fait saillie sur son contour et semble une attache pour l'assujettir.

Au-dessous, nous noterons un fragment de plaque de vermeil travaillé au repoussé. Cette plaque, dont on retrouve tous les éléments sur différentes parties de la statue, représente le Christ dans une auréole ovoïde, accompagné des quatre symboles évangéliques. Le buste du Christ est au bas de la robe. On aperçoit la main droite bénissante et l'ange sous le bras droit de la statue. L'aigle est sous le bras gauche, et les autres fragments sont sur les côtés. C'était probablement la plaque d'une reliure d'évangéliaire, que l'on a coupée pour en orner la statue à l'époque où on l'a surchargée de toutes les pierreries qu'elle porte aujourd'hui, et qui la font disparaître sous l'éclat de leurs feux.

La partie supérieure d'une autre plaque en argent, représentant la tête du Christ, est appliquée dans le dos de la statue. Ce repoussé est d'une barbarie excessive, encore augmentée par les contusions qui l'ont tout bossué. Ce Christ, reconnaissable à son large nimbe crucifère, est imberbe et porte les cheveux courts à la latine. D'une main il tient le livre fermé. L'autre main est invisible : peut-être bénit-elle; peut-être aussi tient-elle un sceptre. Ce sceptre serait ce que nous avons figuré comme un pli du manteau, dans la

gravure qui accompagne ces lignes, sans que nous puissions bien en reconnaître la nature sur l'estampage que nous avons sous les yeux.

TRÉSOR DE CONQUES.



CHRIST SUR UNE PLAQUE D'ARGENT REPOUSSÉ, VIIIe OU IXe SIÈCLE.

Malgré sa barbarie ou à cause de sa barbarie, ce fragment nous a semblé intéressant à publier, car il nous rappelle les affreuses miniatures que l'on trouve, de loin en loin, dans les manuscrits du VIIIe au IXe siècle. Plaqué dans le dos de la statue, en une place que protége le dossier du fauteuil, où il nous a été excessivement difficile de glisser un morceau de cire à modeler pour obtenir un estampage, ce fragment doit être, en effet, antérieur au reste de l'œuvre, et mis là comme remplissage, en un lieu caché à tous les regards.

Pour en finir avec les ornements parasites de sainte Foy, nous signalerons deux plaques circulaires en vermeil, qui sont fixées de chaque côté de la statue, plaques surmoulées, croyons-nous, sur quelque repoussé, et non ciselées après la fonte. L'une représente l'agneau nimbé portant le pennon, avec cet exergue :

AGNVS DEI QVI TOLLIS PECCATA MVNDI MISERERE NOBIS.

L'autre montre le Christ en croix entre saint Jean et la Vierge, avec l'inscription :

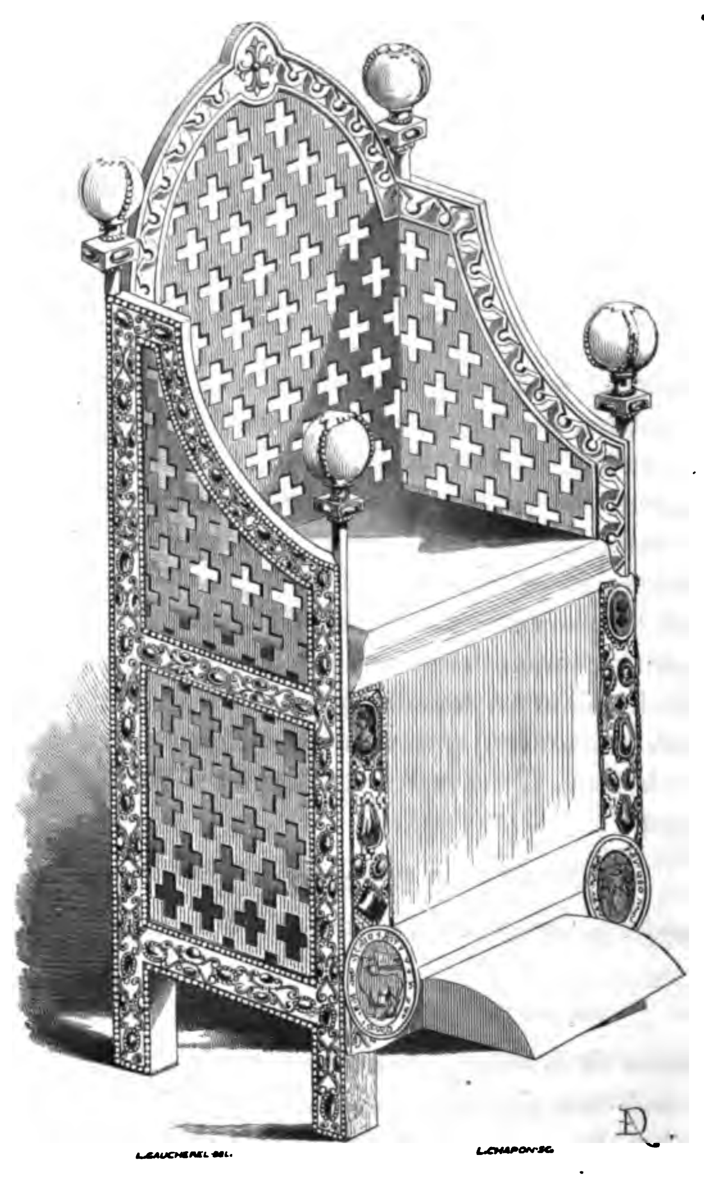
IHS REX VENIT IN PACE DEVS HOMO FACTVS EST

Les chaussures de la statue, faites en plaques de vermeil, nous semblent relativement modernes, ainsi que l'escabeau sur lequel elles posent, bien que les bandes filigranées et chargées de pierres qui les ornent soient anciennes.

Le fauteuil en vermeil, où s'assied la statue, est à haut dossier semi-circulaire, avec des accoudoirs qui descendent en avant en suivant une courbe convexe. Quatre grosses boules en cristal de roche, maintenues par des frettes en argent guilloché, garnissent les accotoirs à leur réunion avec le dossier et au

droit des montants antérieurs. Ces boules surmontent des nœuds prismatiques, garnis d'une pierre sur chacune de leurs quatre faces. Extérieurement, toute l'ossature de ce siége, qui est en fer, — les montants, les traverses, les


TRÉSOR DE CONQUES.



FAUTEUIL DE LA STATUE DE SAINTE FOY.

contours du dossier et des accoudoirs — est indiquée par une bande filigranée, chargée d'une grosse pierre-cabochon alternant avec deux petites, selon

l'usage. Le filigrane qui entoure la sertissure des pierres est annelé, tandis que celui des rinceaux est uni et retenu sur le fond par de petites boucles qui y sont soudées. La pierre qui occupe le sommet du dossier, surélevé en demi-cercle afin de pouvoir la recevoir, est un cristal de roche gravé, que nous avons reproduit sur notre planche de détails. Il représente le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean. Le soleil et la lune surmontent les bras de la croix, et le serpent s'enroule au pied de celle-ci. Cette pierre, semi-ovoïde, est sertie de façon à ce que le sujet soit vu par transparence.

Cette intaille, par le style et par la forme du vêtement de la Vierge (la chasuble à capuchon), appartient à l'époque carolingienne qui fut habile à travailler le cristal de roche, et nous rappelle ce beau disque gravé par l'ordre de Lothaire, que le British Museum s'est empressé d'acquérir à la vente Bernal, sans que notre Musée des souverains ait songé à lui disputer cette œuvre qui a appartenu d'une façon authentique à l'un de nos rois [1].

Si rien, à l'extérieur du fauteuil, ne vient marquer sa date d'une façon quelque peu certaine, nous croyons que les ornements, qui garnissent à l'intérieur le fond du dossier et des accoudoirs, peuvent nous donner quelques bases d'induction pour rapporter à l'époque carolingienne cette œuvre de métal, et par suite la statue entière. Cet ornement est formé d'un rang de palmettes aiguës, d'aspect tout antique, qui nous semblent avoir leur origine dans l'ove très-amoindri et dégénéré. Ici, en effet, c'est la petite feuille de l'ornement antique qui s'est épanouie et qui domine, tandis que l'ove, qui domine au contraire dans l'antiquité, est ici diminué au point de ne plus être qu'une petite boule qui remplit le vide que les feuilles laissent entre elles. Cet ornement, obtenu au repoussé, exécuté avec une grande perfection, habilement calculé et prévu pour suivre la forme et les changements de direction du dossier et des accoudoirs, nous semble antérieur à la période romane, comme nous l'avons dit en commençant. Pour sûr, il n'appartient point à la période gothique. Les panneaux ajourés, qui garnissent l'intervalle de l'ossature du fauteuil, sont composés de feuilles de vermeil percées d'ajours en forme de croix à branches égales; ces croix laissent entre elles un plein égal en largeur à leur vide [2]. Or, il n'est pas jusqu'à cet ornement si simple, qui ne donne une physio-

1. Ce disque, représentant l'histoire de Suzanne, fut trouvé dans la Meuse; acquis au prix de 5 francs par un amateur de Lyon, il fut vendu quelque cent francs environ à M. Bernal, et adjugé à plus de 15,000 francs au British Museum, après la mort de ce célèbre amateur anglais.

2. On remarque des ouvertures tréflées dans la gravure qui représente l'ensemble de la statue, mais ces trèfles appartiennent à une restauration rendue nécessaire par l'oblitération d'une plaque ancienne.

nomie antique à l'œuvre qui nous occupe. Nous croyons donc pouvoir attribuer au IXe siècle tout cet ensemble de la statue reliquaire de sainte Foy de Conques. Bernard, écolâtre d'Angers, qui écrivait en l'année 1010, dit avoir vu porter en procession, à Conques, une statue d'or de sainte Foy, qu'il désigne par ces mots : « Majestatem sanctæ Fidis ». Il est probable que c'est présisément la statue dont nous venons de faire la description[1]. Nous ne connaissons d'analogue à cette œuvre qu'une Vierge, de même travail et de même style, que possède le riche trésor d'Essen, en Prusse.

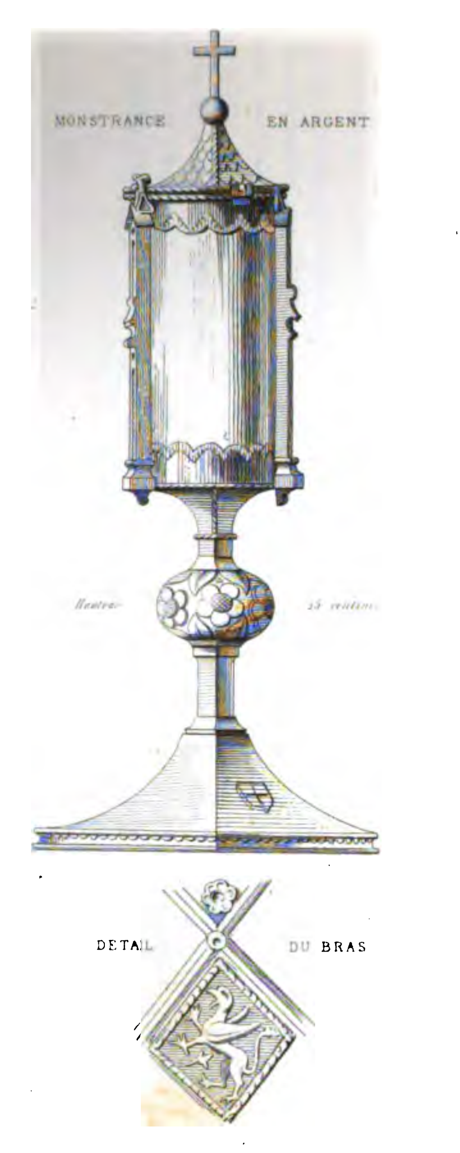
MONSTRANCE EN ARGENT.

Parmi les objets de l'ancien trésor, qui servent journellement au culte, nous citerons une petite monstrance pédiculée, en argent, dont le verre cylindrique renferme les reliques de sainte Foy. Sa hauteur totale est de $0^{m}25$. Sur un pied hexagone s'élève une tige interrompue par un nœud orné de rosettes, alternant avec des feuilles obtenues au repoussé. La tige s'épanouit pour recevoir un anneau circulaire et festonné, où s'emboîte un cylindre vertical que garnit à sa partie supérieure un anneau semblable. Trois contre-forts à base, à redans, à double toit, creusés sur leur face de semblants d'arcatures, relient les deux garnitures du cylindre. Un toit conique, à surface rentrante, décoré d'écailles, surmonté d'une boule qui porte une croix, termine le tout.

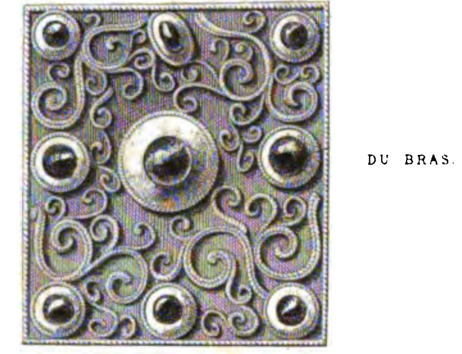
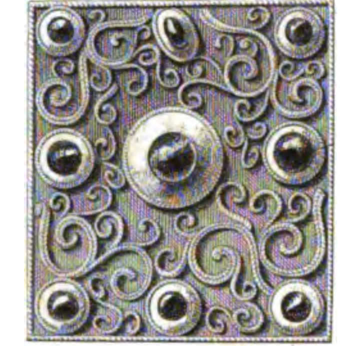
Un petit écu chargé d'une croix, armes du donateur, a été appliqué sur le pied.

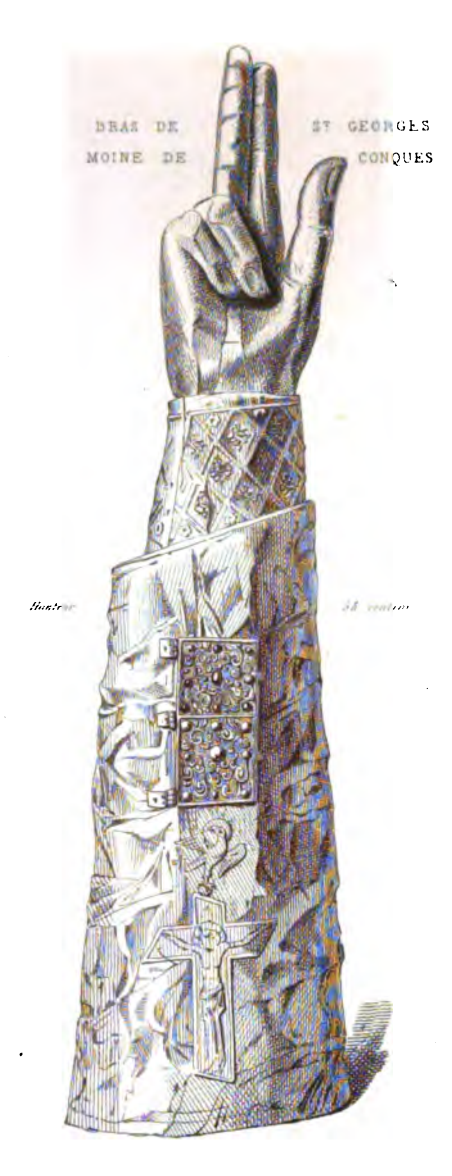
ALFRED DARCEL.

1. MABILLON, « Annales Ord. S. Benedicti », tome IV, année 1010, n° 10.







RELIQUAIRES EN ARGENT

SAINT CHRISTOPHE[1]

Le Menologe du Vatican, publié par le cardinal Albani et qui remonte au xe siècle, donne, au neuf mai, sur saint Christophe, cette courte notice : « On rapporte sur ce saint des choses étonnantes et merveilleuses : ainsi, on dit qu'il eut d'abord une tête de chien et qu'il dévorait les hommes ; mais, ayant cru en Jésus-Christ, il changea de forme. Ceci n'est pas exact : ce qui est vrai, c'est que Christophe fut d'abord païen, féroce et cruel ; il fut pris dans un combat, au temps de l'empereur Décius, et, comme il ignorait la langue grecque, il pria Dieu, et un ange lui apparut, qui lui dit : « Aye confiance », et en même temps toucha sa bouche. Depuis le saint parla en grec. Des soldats qui l'avaient fait prisonnier, voyant son bâton fleurir, crurent en Jésus-Christ, et tous ensemble furent baptisés à Antioche par saint Babylas. C'est alors que notre saint prit le nom de Christophe. Quelque temps après, conduit devant l'empereur, il souffrit plusieurs tourments ; enfin il fut décapité. » Les Menées et autres livres d'offices à l'usage des Grecs donnent la légende de saint Christophe avec un peu plus de détails. J'y remarque celui-ci : L'ange qui apparut au saint lui dit : « Aye courage, Réprouvé », car, ajoute-t-on, c'était son premier nom : Ῥέπρεβε, ἀνδρίζου, τοῦτο γὰρ αὐτῷ τὸ πρότερον ὄνομα. La

1. En faisant appel à l'obligeance de nos lecteurs sur les particularités qui distinguent saint Christophe, et notamment sur le nom de « Réprouvé » qu'on lui donne en Grèce, et de la tête de chien ou de loup qu'on lui implante sur les épaules, on nous a servi à souhait : M. Julien Durand a mis sa science et M. Laroque ses ingénieuses hypothèses à notre disposition. Nous saurons désormais pourquoi saint Christophe est cynocéphale et appelé réprouvé. Nous n'avons pu rapporter du mont Athos un saint Christophe à tête de chien ; mais si quelqu'un de nos lecteurs pouvait nous procurer une représentation de ce genre, trouvée soit chez les byzantins, soit chez les latins, nous la ferions graver pour la publier avec une iconographie complète du « Porte-Christ ». Le culte de saint Christophe a été si répandu et ses images sont encore si nombreuses dans notre pays, qu'il importe de classer au premier rang des saints populaires, dont nous avons l'intention de publier l'iconographie, cette figure étrange, historique et symbolique à la fois.

(*Note du Directeur.*)

« Légende dorée » parle aussi de ce premier nom[1]. Le saint, ayant été fait prisonnier, fut garrotté et amené devant le roi. Quand celui-ci le vit, il fut épouvanté, et tomba de dessus son trône; ses esclaves le relevèrent, et il interrogea Christophe, lui demandant son nom et sa patrie. Le saint lui répondit : « Avant que je fusse baptisé, on m'appelait Réprouvé; maintenant je me nomme Christophe. » — Citons encore un document écrit; je le prends dans un livre d'offices grec, imprimé récemment : « On dit sur saint Christophe des choses merveilleuses et fabuleuses, inventées par l'ignorance et la superstition. Ainsi, c'est un usage général de croire que si le matin on a vu une image du saint, il est impossible qu'on meure le même jour subitement ou par accident. De là ce proverbe : « Dès que tu auras vu Christophe, tu pourras t'en aller tranquille ». L'étymologie du nom, « Qui porte le Christ », a induit en erreur les peintres; pour cette raison, ils représentent le saint portant le Christ enfant; d'autres peintres ignorants le figurent avec une tête de chien. »

On voit quelquefois en Grèce des peintures représentant saint Christophe sous la figure étrange d'un homme à tête de chien, avec ce nom ὁ ῥέπρεβος. M. Didron en a cité plusieurs exemples qu'il a vus au mont Athos. Assez loin de là, en Chypre, une figure de ce genre a été remarquée par un autre voyageur. En Occident, où la dévotion à saint Christophe a été très-répandue au moyen âge, il n'apparaît pas que ce saint ait jamais été représenté en cynocéphale; adoptant d'autres traditions qui sont racontées par la « Légende dorée », les artistes de cette époque le peignaient ou sculptaient de grandeur colossale, portant le Christ enfant sur ses épaules et, appuyé sur un bâton fleuri, traversant une rivière. On en cite des exemples pris un peu partout : en Angleterre, en Allemagne, en Espagne, en France, en Italie. Qui n'a entendu parler des énormes statues qui étaient autrefois aux cathédrales de Paris et d'Auxerre? Il en existe encore une à la cathédrale d'Amiens et une autre, mais un peu moins grande, dans l'église Saint-Père de Chartres. Dans l'Italie septentrionale, j'ai vu, sans les chercher, plusieurs anciennes figures de saint Christophe. Ainsi, à Venise, la statue qui est à la façade de l'église Santa-Maria-del-Orto; un ancien bas-relief, incrusté dans un des murs de l'église Saint-Marc, et dont j'ai déjà parlé dans les « Annales »; puis une mosaïque (restaurée) sous le porche de la même église, où l'on voit le saint en buste et accompagné de ces deux vers souvent répétés :

> Christophori sancti speciem quicumque tuetur
> Illo namque die nullo languore tenetur.

1. Suivant la « Légende dorée », avant de servir Jésus-Christ, il aurait servi le diable, et cela suffisait pour qu'on le nommât Réprouvé.

A Trévise, dans l'église Saint-Nicolas ; à Vérone, dans l'église Saint-Zénon ; à Milan, sur le mur extérieur du porche de l'église Saint-Ambroise, et sur la façade d'une maison, j'ai remarqué des figures peintes du même saint, plus ou moins anciennes, plus ou moins détériorées ; celles de Trévise et de Vérone sont de très-grandes dimensions. Antonio Castiglioni, auteur d'un livre écrit en latin sur les antiquités de Milan, a consacré un chapitre sur la dévotion des Milanais au grand saint Christophe, sous l'invocation duquel on avait construit une église en dehors de la ville, du côté de la porte du Tessin. Les murs de cet édifice étaient encore, du temps de l'écrivain, couverts d'images du saint qu'avaient fait peindre des individus guéris de la peste. L'historien traduit, par ce vers, une expression vulgaire, pareille à celle en usage en Grèce, et que je viens de rapporter.

Christophorum videas, postea tutus eas.

Aux environs de Côme, parmi les peintures du XIIe siècle qui couvraient les parois intérieures de l'église en ruine de San-Vincenzo-in-Galliano, j'ai encore vu une longue figure de saint Christophe avec son nom ainsi écrit près de lui perpendiculairement : S. XP̄TOFORVS. Le saint ne porte pas l'enfant Jésus. Cette peinture m'a rappelé un vitrail de la cathédrale de Chartres, où le saint est représenté sans le Christ ; son nom est tracé avec les mêmes caractères, mais disposés horizontalement.

Toutes ces figures de saint Christophe et les autres, que je ne cite pas, sont vêtues d'une robe et d'un manteau ; mais on peut en rencontrer qui soient représentées avec un costume militaire, et je vais en donner des exemples. L'abbaye Saint-Vincent-aux-Bois, dans le diocèse de Chartres, possédait le chef de saint Christophe qui lui avait été donné, au XIIIe siècle, par un seigneur du pays, Gervais de Chateauneuf, à son retour d'Orient. Cette relique était renfermée dans une châsse hémisphérique en cuivre doré, sur laquelle était représentée la figure du saint en costume militaire, tenant de la droite une lance, de la gauche un bouclier, et accompagnée de ces inscriptions :

Ο ΑΓΙΟC ΧΡΙCΤΟΦΟΡΟC
+ Ο ΜΙΧΑΗΛ ΠΛΟΥΤΩ CΕ ΤΟΝ ΧΡΙCΤΟΦΟΡΟΝ
ΚΡΑΤΕΙ ΚΡΑΤΟC CΟΥ ΜΑΡΤΥC ΕCΤΗΡΙΓΜΕΝΟC
ΚΑΙ CΕ CΤΕΦΑΝΩ CΩΝ Δ'ΑΠΑΡΧΩΝ ΤΟ CΤΕΦΟC

Ducange, à qui j'emprunte ces renseignements, traduit ainsi ces trois vers :

Ego Michael (F. Ducas Imp.) exorno te Chistophorum
Conserva (vel posside) virtutem tuam martyr confirmate
Et te corono, corolla autem est ex tuis primitiis

Ducange dit aussi, en parlant de la figure du saint: « S. Christophorus depictus... » Il s'agissait donc évidemment d'une peinture en émail, dans le genre de celle qui se trouvait sur le reliquaire de la cathédrale d'Amiens, renfermant le chef de saint Jean-Baptiste; les deux reliquaires ont disparu depuis longtemps, mais la gravure de celui d'Amiens, publiée par Ducange, peut en donner une idée.

D'après les récits légendaires, on peut croire que saint Christophe était un guerrier, bien que le fait ne soit pas énoncé d'une manière précise. Le calendrier slave, publié dans les « Acta Sanctorum », donne au 9 mai la figure de saint Christophe en costume militaire; une des figures à tête de chien, dont parle M. Didron, est placée au milieu de plusieurs saints guerriers. Les Menologes grecs font mémoire, au 19 avril, d'un saint Christophe martyr, qui était un soldat se tenant la lance à la main près de l'empereur, pendant le supplice de saint Georges, et qui se convertit en voyant mourir le héros chrétien. Mais il faut observer qu'on fait mémoire de saint Georges le jour de la fête de saint Christophe, au 9 mai, et il semble qu'il y ait là quelque confusion. Ce rapprochement des deux saints martyrs me rappelle une particularité que je dois signaler et par laquelle je terminerai cette note. Il y a au-dessus d'une des portes de la ville de Bâle une statue de saint Christophe en costume militaire. Je n'en fais pas la description, parce que cette figure n'est plus guère présente à ma mémoire, mais le fait est constaté; puis, dans la même ville, on voit à la façade de l'ancienne cathédrale une statue équestre de saint Georges, qui perce le monstre avec une lance d'une longueur démesurée.

Consultez : « Menologium Græcorum », Urbini, 1727, t. III. — Les « Ménées », édit. de Venise, Pinelli 1625. — Maxime, « Vie des saints en grec vulgaire », Venise, Pinelli 1603. « La Légende dorée », traduction de M. Brunet, t. I. — « Ωρολογιον το μεγα », Venise 1845. — « Annales Archéologiques », t.XX, p. 279; t. XXI, p. 33. — Depping, « La Grèce », t. IV, p. 48. — Ant. Castellionæi, « Mediolanenses antiquitates », Mediol. 1625. — C. Annoni, « Monumenti del borgo di Canturio », Milano 1835. — Ducange, « Constantinopolis christiana », lib. IV, p. 112; « Traité du chef de saint Jean-Baptiste ». — « Act. sanct. » Maii, t. I; Julii, t. VI. — « Univers pittoresque », Suisse, etc.

JULIEN DURAND.

Moissac, le 11 juin 1861.

Monsieur le directeur,

Je viens vous prier de vouloir bien insérer, dans un prochain cahier de

vos « Annales », quelques réflexions qui m'ont paru propres à intéresser l'art chrétien.

En parcourant une des dernières livraisons des « Annales Archéologiques », à propos de la description du couvent d'Iviron, au mont Athos, dans lequel d'anciennes peintures à fresque couvrent les murs intérieurs, soit de l'église, soit du réfectoire, je trouvai que saint Christophe y était quelquefois représenté avec la tête d'un loup ou d'un chien. Cette peinture bizarre, ou plutôt mystérieuse, me fit souvenir que j'avais autrefois rencontré la même particularité dans votre « Manuel d'iconographie chrétienne ».

L'idée me vint alors, et c'est encore mon opinion, que les moines, auteurs de cette étrange représentation, avaient peut-être voulu indiquer, au moyen de cette tête de loup, la patrie de saint Christophe.

La plupart des biographes de ce saint nous disent qu'il était né dans cette province de l'Anatolie, connue des anciens sous le nom de Lycie, qui porte aujourd'hui le nom de Mylias. Cette contrée était fort célèbre par ses oracles d'Apollon. Or, il est à présumer que le nom de Lycie n'a été primitivement donné à ce pays qu'à cause de la grande quantité de « loups » qui l'infestaient, d'où « Lycia, seu regio luporum », en prenant l'étymologie grecque.

Il faut se souvenir que les moines peintres du mont Athos, enfants de la Grèce, cette mère patrie du symbolisme, des idées mythiques et de l'allégorie, avaient pu suivre, à l'égard de saint Christophe, les vieux usages de leur pays. Ils auront voulu exprimer, sous ce voile hiéroglyphique à figure de loup, l'origine du saint, ainsi que je viens de le dire ; à moins encore qu'ils n'aient essayé de transmettre aux fidèles de leur époque ce que la tradition rapportait à propos de la figure de saint Christophe.

La « Légende dorée » de Jacques de Voragine dit, entre autres, de lui : « Il avait une taille très-élevée et un ASPECT TERRIBLE ». Serait-ce la face effrayante de ce saint, ou bien son pays natal que les peintres, d'accord sur ce point avec les légendaires, auront voulu désigner? C'est ce qu'il ne m'appartient point de décider pour le moment; je ne veux qu'apporter un jalon sur la voie qui permettra peut-être d'arriver à l'élucidation de l'allégorie sous laquelle quelques peintres se sont plu à figurer saint Christophe, dont le culte a eu tant de popularité au moyen âge ; témoins ces colossales statues, apposées jadis aux portes des cathédrales, et dont plusieurs sont encore debout.

J.-Ed. LAROQUE,
Conservateur du cloître de Moissac.

LE COUVENT DE SAINTE-LAURE

AU MONT ATHOS

Appuyés au réfectoire ou en face, sur les côtés nord et sud, sont les bâtiments qui en forment les dépendances naturelles : la cuisine et le fournil à deux fours vers le sud, la cave et la buanderie vers le nord. Ces bâtiments, si intéressants et quelquefois si remarquables dans nos couvents latins, sont insignifiants à Sainte-Laure. Cependant la buanderie, appelée πλειστήριον ou βαλανεῖον[1], se donne des airs de monument. Une inscription dit quand et par qui elle fut bâtie. Cette construction eut lieu en 1661, sous l'higouménat de Misaïl, par l'argent et les soins du moine Nicéphore. Ainsi, en 1661, Sainte-Laure était encore monarchique et gouvernée par un higoumène. En 1718, nous l'avons vu, la Panaghia Portaïtissa était peinte par les soins du prohigoumène Joseph Gordathos, sous l'higouménat de Timothée de Scyros. C'est peut-être au moment où la France passa de la monarchie à la république, que les grands couvents de l'Athos passèrent aussi des higoumènes aux épitropes, des abbés nommés à vie aux abbés élus annuellement. Je n'ai pas pu en préciser la date.

Les moines malades sont quelquefois soignés dans une petite infirmerie. Cette infirmerie se compose d'une chambre ordinaire : autour, quelques lits; au centre, un feu commun. Mais, dans l'Athos, on ne se dit ordinairement malade que quand on est près de finir, et alors c'est dans sa cellule qu'on reçoit quelques misérables soins et qu'on meurt.

J'ai dit, plusieurs fois déjà, que les byzantins, passionnés pour les peintures, condamnent les reliefs et détestent les statues; ils ressemblent beaucoup, sur ce point, aux musulmans leurs ennemis. Cependant, la sculpture

1. Βαλανεῖον, « bain »; Πλειστήριον, « magasin », à ce que je crois.



E. THEROND

Typ. J. CLAYE.

CHASSE EN FORME D'ÉGLISE GRECQUE

DANS LE TRÉSOR DE SAINTE-LAURE, AU MONT ATHOS

d'ornementation, les figures géométriques, les plantes, les animaux fantastiques et même réels, le soleil, la lune, les étoiles, ils les tolèrent, comme nous l'avons vu aux dalles qui, à hauteur d'appui, défendent l'entrée dans la fontaine par six de ses huit arcades. Mais en outre, à Sainte-Laure, on a fait une exception pour saint Athanase l'Aghiorite, le fondateur du monastère. Cette sculpture moderne, en marbre blanc et passablement grossière, est appliquée contre le porche extérieur du Catholicon. Rien n'est plus sauvage. Ce saint Athanase ressemble un peu à un vieux mandarin chinois, et beaucoup aux prophètes de la porte droite du portail occidental de la cathédrale de Paris; il est roman par la coupe ronde de la figure, par les mèches tirbouchonnées de ses cheveux et de sa barbe. Tout auprès, on voit la Vierge, armée du bâton higouménal de saint Athanase, frappant un rocher d'où elle fait sortir de l'eau; on lit cette inscription : Τὸ θαύμα τής Παναγίας τοῦ νεροῦ, « le miracle de la Vierge de l'eau ». Cette source est aujourd'hui dans le monastère même, en dehors et tout près du Catholicon. Chez nous aussi, n'y a-t-il pas une foule de traditions de ce genre et de nombreuses sources qui naissent sous les pas ou les coups de la Vierge et des saints?

A Sainte-Laure et en général dans les monastères grecs, on regrette de ne ne pas trouver de bibliothèque, ce bâtiment qui eut une si grande importance dans les monastères latins. Cependant, le γαρμματεὺς ou γραμματικὸς de Sainte-Laure, c'est-à-dire le secrétaire, qui est en même temps bibliothécaire et qui s'appelait Melchisédech, nous fit entrer au fond d'une petite cour, près de la grande église, dans une chambre remplie de manuscrits en parchemin et papier. Nous y avons trouvé une théologie de saint Jean Damascène, écrite sur un palimpseste. Tout le manuscrit ancien avait été lavé, mais le parchemin n'avait pas reçu d'écriture jusqu'à la fin. — Sur papier turc, en manuscrit, un Pindare et un Hésiode, avec des notes d'un scholiaste sous chaque vers et en marge; à la fin, paraphase d'Homère, en prose.—Trois manuscrits d'Arménopoule, les Νόμικα et les Ἐκκλεκτά. — Une chronologie d'un Romain, nommé Claude, en papier. — Un Choresios, médecin de Chio, qui a écrit sur la théologie, et a extrait plusieurs passages d'Aristote, en papier. — Une chronographie qui commence à la prise de Troie, et finit au XVᵉ siècle, en papier. —Un παλαιὸν Νὸμικον, en papier. — Plusieurs Zonaras. — Un traité de géométrie. — Un Traité de logique. — Deux Vies de saints, en parchemin, avec des miniatures. — A peu près cinquante beaux Évangéliaires, en parchemin. — Trente très-grosses Vies de saints, en parchemin. En tout, j'ai compté : 545 manuscrits, dont 231 en parchemin, et 314 en papier. Le P. Melchisédech prenait plaisir à nous lire les titres de ces manuscrits et à les feuilleter. Il aurait fallu que je

fusse un peu plus grand grec que je ne le suis, et que j'eusse plus de temps à ma disposition pour fouiller avec intelligence et loisir dans ce fumier; il est problable que j'y aurais trouvé plus d'une perle. Ces manuscrits ne sont probablement pas très-anciens, et encore moins antiques; mais, pour la paléographie byzantine, plus d'un offrirait un grand intérêt. D'ailleurs, les reliures qui les assemblent sont composées de feuilles de manuscrits plus anciens et où pourraient se faire des découvertes importantes.

Le trop-plein de cette bibliothèque est versé dans une horrible chambre noire, remplie de souris, de rats, de toiles d'araignées, de plâtras, qui est située tout en face du Catholicon. C'est un magasin où l'on jette les cloches cassées, les vieilles fenêtres, les vieux pupitres, tous les objets fêlés, boîteux et hors d'usage. Et cependant, il y a là autant de manuscrits que dans l'autre bibliothèque. J'y ai trouvé, sur papier, une Vie de Démosthènes, avec les Olynthiennes et les Philippiques. Ce manuscrit contenait 29 discours. Un autre manuscrit, celui-là liturgique, était tellement troué par les vers, qu'il ressemblait à une dentelle des plus originales. Le jeune père Melchisédech, honteux de cet abandon, ne nous montra ce taudis qu'en rougissant. Je l'engageai de mon mieux à remettre ces débris de la littérature antique et chrétienne dans une place plus honorable, et il m'en donna la promesse; j'ignore ce qu'il aura pu faire[1].

1. Les monastères grecs ne sont pas les seuls où les livres soient mal tenus et difficiles à voir. M. Rathery, conservateur à la Bibliothèque impériale, publiait le 1er octobre 1860, dans le « Bulletin du Bouquiniste », page 551, la lettre suivante que le ministre Maurepas écrivait le 8 mars 1739 à l'évêque de Dijon :

« M. le cardinal de Fleury a, Monsieur, été informé que les religieux de l'abbaye de Saint-Claude conservent avec soin, dans leur bibliothèque, un nombre assez considérable de manuscrits dont ils ne seroient pas eux-mêmes en état de rendre compte. Son Éminence, qui souhaiteroit cependant qu'on pût savoir ce que contiennent ces manuscrits et quelle utilité on pourroit en retirer, a pensé que M. le président Bouhier est plus capable que personne d'en juger; elle vous sera fort obligée de vouloir bien lui proposer de les examiner, lorsque vous irez à Saint-Claude; mais je crois devoir vous prévenir que les religieux de cette abbaye ne permettent pas d'entrer dans leur bibliothèque sans prendre des précautions : ainsi il sera nécessaire que M. le président Bouhier ne leur fasse pas connaître le véritable sujet pour lequel il demandera à la voir, ainsi que le cabinet où ils conservent leurs titres, dans lequel on assure que sont ces manuscrits; s'il peut parvenir à les voir, il sera en état d'en rendre compte ».

A la suite, M. Rathery publie une lettre d'un anonyme, adressée probablement à Chardon-la-Rochette, dans laquelle il est dit qu'un M. de Mesmes d'Avaux, gendre du petit-fils du président Bouhier, vendit en 1781 aux moines de Clairvaux, pour la somme de 135,000 livres, la magnifique bibliothèque du président Bouhier, et tous ses manuscrits, hors ceux de jurisprudence. L'anonyme ajoute : « Ces trésors sont relégués dans un coin de la bibliothèque de leur abbaye (des moines de Clairvaux), et sans doute personne n'ira y fouiller ».

Grosley, dans sa « Vie des Pithou », raconte ainsi le traitement que les oratoriens de Troyes

Ainsi donc, à Sainte-Laure, en 1839, on comptait environ mille ou onze cents manuscrits sur parchemin et papier; combien en reste-t-il encore aujourd'hui? Les épitropes, qui ont les clefs de ces chambres à livres, auront-ils eu assez de vigilance ou de désintéressement pour que des étrangers, Anglais, Russes et même Français, n'aient pas dérobé ou acheté les plus précieux de ces manuscrits? Je le souhaite plus que je ne l'espère.

Près de la bibliothèque existe un autre trésor, celui des choses sacrées et des objets du culte, qui se gardent dans une chambre bien close. Sur notre désir, réitéré à plusieurs reprises, on consentit à nous en montrer une partie. Un vieux prêtre, vêtu d'une étole, les fit apporter dans l'église, sous la coupole. entre deux cierges allumés. On fit passer sous nos yeux, mais trop rapidement pour que nous pussions les étudier, les objets suivants :

1° Le crâne de saint Basile le Grand, donné par l'empereur Phocas, au commencement du VIIe siècle. Le crâne de ce Père de l'Église grecque est enfermé dans une coupole en cuivre ciselé; la petite porte par où on l'aperçoit est trilobée. La coupole est placée dans une boîte moderne et en argent.

2° Le crâne de saint Michel Synadon, recouvert d'une enveloppe en cuivre ciselé, elle-même renfermée dans une boîte moderne, en argent, comme celle du crâne de saint Basile. Ce saint Michel Synadon est en grande vénération dans Sainte-Laure; il en est comme le second patron, et saint Athanase le premier.

3° Reliquaire en forme d'armoire, donné par l'empereur Phocas pour contenir du bois de la vraie croix. Ce bois est disposé, comme dans tous les reli-

infligèrent à la célèbre bibliothèque des manuscrits des frères Pithou, lorsque, en 1630, ils prirent possession du collége de Troyes et de cette bibliothèque Pithou qui en faisait partie. Un des supérieurs de ces oratoriens, « voyant ces manuscrits mutilés, dégradés, sans couvertures, épars sur les rayons, les fit rassembler en différents volumes, sans égard aux matières, mais seulement aux différentes grandeurs. Il en entassa dans chaque volume la plus grande quantité qu'il fut possible; et, pour économiser encore sur le nombre des volumes, il fit traiter plusieurs manuscrits, qui se trouvoient plus grands que ceux qu'on leur donnoit pour compagnie, comme Busiris traitoit ses hôtes, c'est-à-dire en faisant couper dans le vif tout ce qui débordoit. » — Voir le « Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques des départements », tome II, « Avertissement » de M. Harmand, bibliothécaire de la ville de Troyes, sur le catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Troyes, pages IV et V.

On le voit. les moines grecs d'aujourd'hui sont de la famille de certains moines français des XVIIe et XVIIIe siècles : peu intruits et jaloux, comme ceux de Saint-Claude; négligents, comme ceux de Clairvaux et les oratoriens. Mais nos religieux français du XIXe siècle, surtout les jésuites et les bénédictins, ressemblent aux moines des XIIe et XIIIe siècles, qui faisaient aux bibliothèques une part aussi belle qu'aux réfectoires, en les installant dans des palais véritables. Ces bibliothèques, ils sont les premiers à s'en servir pour en extraire des trésors d'érudition dont nous profitons tous.

quaires grecs, en forme d'une croix à double traverse. Cette armoire se ferme par deux battants de porte, couverts de pierreries, émeraudes et saphirs. On y voit quatre perles d'une énorme grosseur. C'est le plus ancien reliquaire que nous ayons vu dans l'Athos; il pourrait dater du XI[e] ou XII[e] siècle.

4° Une croix à double traverse, en filigrane d'une grande finesse. Elle renferme le bois de la croix que portait saint Athanase, le fondateur de Sainte-Laure. La croix de filigrane est contenue dans une boîte moderne en argent.

5° Un grand Évangéliaire, couvert d'ornements en filigrane, de rinceaux émaillés de petits fleurs bleues, blanches, vertes, violacées. Dans ces filignanes, sont enchâssés de grands émaux russes, représentant la Passion et les quatre Évangélistes.

6° Un grand Évangéliaire russe, imprimé, donné à Sainte-Laure, pour s'en faire bien venir, par l'empereur Alexandre I[er]. La couverture est en cuivre, décorée d'émaux russes qu'entourent de petits cadres en argent. C'est d'un rococo assez brillant d'effet, mais d'une grande pauvreté d'art.

7° Un grand suaire de soie rouge et bleue, nommé Ἐπιτάφιος. Il est brodé de fleurs et d'inscriptions en or. Au milieu est figuré saint Athanase l'Aghiorite, mort, vêtu d'or et de velours. Les mains et la figure du saint sont en peau très-fine et peinte. On met ce suaire sur le tombeau de saint Athanase le jour où se célèbre sa fête.

8° Un saccos, ou chasuble, donné par Leontios, archevêque d'Héliopolis. Cette chasuble grecque est tout en drap d'or, semé de petites fleurs en argent ou en soie bleue, rouge, rose, violette, verte, courant sur le fond. De petits émaux, représentant Jésus-Christ et les apôtres, sont cousus sur cette étoffe dont l'effet est fort éclatant.

Les moines se signaient en voyant chacun de ces objets. On ne nous montra que le plus profane, en quelque sorte, sous prétexte que c'était le plus beau, mais on ne nous fit voir ni calices, ni vases sacrés. Un de mes compagnons de voyage s'étant approché, par hasard, des épitropes qui se consultaient entre eux devant des calices, pour décider si on nous les montrerait, a vu ces braves moines effarouchés, se croyant perdus, se mettant au-devant des calices pour empêcher le contact d'un œil hétérodoxe, et les cachant avec plus de pudeur que Diane surprise au bain ne voila sa beauté devant Actéon. Cette malencontreuse apparition de l'un des nôtres nous porta malheur, car de ce moment on ne nous montra plus rien. D'autres ont été ou seront plus heureux sans doute, ce que je désire vivement. Ainsi un Russe, M. Pierre de Sevastianoff, qui vient de remplir une mission de plusieurs années au mont Athos, aux frais de son gouvernement, a pu voir un grand nombre de reliquaires, vraiment précieux;

il les a vus, décrits, dessinés ou photographiés, et c'est grâce à l'une de ses photographies que nous pouvons mettre sous les yeux de nos lecteurs le dessin d'une châsse en argent doré que nous avons placé en tête de cet article. Cette châsse, que possède le trésor de Sainte-Laure, contient les reliques des principaux saints, surtout liturgistes et moines de l'Église grecque. Leur portrait, comme on le voit, est en pied et en buste sur les quatre parois de l'édicule. De simples anges debout dominent la rangée inférieure des personnages; des anges à six ailes, ce que les Grecs appellent des exaptériges et les latins des chérubins, accompagnent les bustes inscrits dans des médaillons. Il est probable que le personnage en buste, qui occupe l'un des tympans de cette châsse, est saint Basile, le fondateur, en Grèce, de l'ordre monastique. Cette châsse a la forme d'une église russe moderne : coupoles multiples à longs tambours percés de fenêtres. Sur les toits, d'où s'élancent ces coupoles, se promènent des colombes en métal; elles rappellent les nombreux pigeons qui perchent sur les toits et les coupoles de Saint-Marc de Venise. Je n'ai pas la date de cette châsse; M. de Sevastianoff n'a pas pu me la donner. Mais je ne pense pas que ce petit monument, fort ouvragé, comme on le voit, soit antérieur au XVIIe siècle, si ce n'est au XVIIIe. Malgré tout, sa forme est intéressante, et cette châsse remplie de reliques de moines, pour un pays peuplé uniquement de moines, méritait d'être photographiée et gravée.

La population de Sainte-Laure, beaucoup moins forte que celle d'Iviron, lui est supérieure en qualité. A Iviron, deux cent cinquante religieux présents ou en voyage; à Sainte-Laure, quatre-vingts dans le monastère et quarante-cinq en tournée ou dans les métochi (prieurés). Mais, dans ce nombre total de cent vingt-cinq, il y a beaucoup plus de prêtres qu'à Iviron, et, par conséquent, un nombre bien moindre d'ouvriers. Iviron est surtout un couvent d'agriculteurs; Sainte-Laure, au contraire, est un monastère de contemplatifs, de liturgistes et de théologiens. La science, pour le peu qu'il en reste au mont Athos, s'est réfugiée en grande partie dans Sainte-Laure. Il y a même ceci de particulier dans ce vieux couvent de Saint-Athanase, c'est que les religieux y sont tous égaux : ils ne diffèrent entre eux que par la qualité de l'étoffe qui les habille. Les moines fonctionnaires et les moines voyageurs ont des vêtements plus fins que les ouvriers; mais ces ouvriers peuvent devenir fonctionnaires et ont les mêmes droits que les bien habillés. Tous, fonctionnaires et ouvriers, nomment un conseil capitulaire, composé des vingt religieux considérés comme les plus saints, les plus intelligents et les plus instruits. Ce conseil s'appelle Σύναξις, « assemblée »; la salle où il se réunit, Συνακτικὸν : c'est le chapitre des couvents latins. Tous les ans, au 15 grec de mai, au moment

où la terre ressuscite, le conseil élit les deux épitropes qui doivent gouverner le monastère. Nommés pour un an seulement, les épitropes peuvent être réélus pour une seconde et une troisième année ; mais on ne peut être épitrope plus de trois ans de suite. On connaît d'avance ceux qui sont en état d'exercer les fonctions d'épitrope et on en épuise le nombre avant de réélire ceux qui l'ont été déjà. Les épitropes restent dans la cellule qu'ils occupaient étant simples caloyers[1]. Quand l'un des épitropes s'absente pour faire un voyage, l'épitrope restant dispose à son gré de la cellule de son confrère ; le voyageur, lorsqu'il revient, reprend une autre cellule. En vérité, on n'est pas plus républicain. Personne ne préside les réunions du conseil. Chacun discute et l'on décide aux voix, non au scrutin, ni aux boules, ni aux billets. Le secrétaire, γραμματεὺς ou γραμματικὸς, assiste à chaque séance, prend des notes, s'il y a lieu, et remet aux épitropes des décisions que ceux-ci font exécuter. Il n'y a pas de registre des délibérations, pas de procès-verbaux ; c'est d'une simplicité toute primitive. Le grammaticos, qui est nommé à vie, est en même temps bibliothécaire. En 1839, c'était un grand et fort jeune homme d'une trentaine d'années, nommé Melchisédech, né à Naxos, où Ariane fut abandonnée. Belle tête à caractère et de fort calibre, cheveux roux et abondants. Il nous avait pris en affection et je lui ai adressé mille et une questions qu'il a quelquefois laissé sans explication mais jamais sans réponse. Il m'a paru plus instruit que le grammaticos d'Iviron, qui s'appelait Gabriel. Dans son voyage au mont Athos, de mai à juillet 1858. M. A. Proust donne le titre de président du conseil des épitropes au P. Melchisédech ; mais il se trompe évidemment. Ce conseil, je viens de le dire, n'a pas de président, et le P. Melchisédech en est le secrétaire perpétuel. Du reste, j'ai éprouvé une joie véritable en apprenant que notre ami Melchisédech vivait toujours et qu'il avait montré avec empressement à notre compatriote les reliquaires et le trésor de Sainte-Laure[2].

Les épitropes, assistés du conseil, régissent cette population de quatre-vingts individus sans cesse présents au monastère, et dont quarante environ sont prêtres. Les jours ordinaires, chacun mange dans sa cellule, comme il

1. J'ai dit précédemment caloières; mais le mot est le même et ne diffère que par la prononciation. Puisque caloyer est plus en usage, je l'emploie définitivement. Ce mot se décompose en καλὸς, *beau*, et ἱερὸς, *sacré*, *prêtre*. Chez nous, jusqu'en ces derniers temps, pour ainsi dire, un religieux s'appelait *beau père ;* c'est la même étymologie ; mais pourquoi *beau* au lieu de *bon*, pourquoi καλὸς au lieu d'ἀγαθὸς? Si les moines sont beaux, ce qui n'est pas défendu, ils doivent surtout être bons.

2. « Voyage au mont Athos », par M. A. Proust, dans le « Tour du monde », publié par M. Charton, volume II, page 126.

l'entend, avec les provisions que lui alloue le couvent; mais, le dimanche, on fait la cuisine pour tous et tous mangent au réfectoire. Les fours où on cuit le pain sont partagés en deux sections : d'un côté, le four proprement dit, de l'autre côté, le foyer où l'on met le feu. Il faut brûler des tas énormes de bois pour échauffer ce four ainsi séparé de son foyer; mais on y gagne en propreté, puisque la pâte n'est pas posée sur une aire de charbon et de cendre toujours incomplétement nettoyée. Le couvent donne à chaque individu du pain à discrétion; mais il accorde une, deux, trois, quatre et même cinq oques [1] de vin par semaine, suivant l'âge et le grade ou la position de chacun. Les haricots, les pois, les lentilles, le poisson, le fromage, se distribuent de même en rations inégales, comme le vin. A ceux qui travaillent au dehors, on fournit trois paires de souliers par an, mais non les habits. On ne donne ni habits ni souliers aux moines du dedans; c'est à eux de s'habiller et de se chausser comme ils l'entendent et avec leurs ressources personnelles ou leurs profits. Les souliers se font à Sainte-Laure; mais les habits s'achètent à Karès. Cette vie, comme on le voit, est bien imparfaitement commune; mais Sainte-Laure est idiorithme, comme nous l'avons dit et non kinovite. Je ne crois pas qu'elle ait gagné, comme Iviron et Vatopédi, à se soustraire à la vie commune, car elle entretient mal ses vignes qui ne produisent plus assez pour les besoins de ses habitants. Le couvent, qui recueillait autrefois quarante-huit mille oques de vin, n'en obtient plus avec peine que seize mille aujourd'hui; c'est insuffisant pour la consommation, et il faut aller en acheter à Koume, dans l'île d'Eubée. On nous a montré à la cave des tonneaux d'une assez grande capacité; le plus fort contient dix mille oques; mais au couvent de Mégaspilæon, en Achaïe, nous en avons vu un de douze mille oques.

A propos de Sainte-Laure, le plus théologique et le plus liturgique des couvents de l'Athos, nous devrions peut-être dire un mot des études et des doctrines théologiques, et parler des cérémonies religieuses; mais l'occasion en sera plus opportune quand nous aurons visité tous les couvents de l'Athos; il s'agira alors de résumer un certain nombre de questions dont la nomenclature aura successivement passé sous nos yeux.

A Caracallou, nous avons trouvé exilé un évêque; le grand couvent de Sainte-Laure ne pouvait pas avoir moins qu'un archevêque, puisque les patriarches déposés y sont ordinairement relégués. En effet, à l'époque de notre voyage, l'archevêque de Rhodes était en exil à Sainte-Laure. Le vieux gar-

1. Dans l'Athos, le vin ne se mesure pas : il se pèse comme les choses solides. L'oque équivaut à peu près à notre livre de cinq cents grammes.

dien de l'arsenal, interrogé sur la cause de cet exil, nous a dit que les primats ayant voulu déposer le patriarche de Constantinople et nommer à sa place l'archevêque de Rhodes, le patriarche, resté vainqueur, avait exilé son concurrent. Si le fait est vrai, le patriarche aurait pu être plus généreux. L'archevêque était d'une assez bonne taille et fier de sa belle barbe grise. Né en Crète, il regrettait que la France, en 1839, n'eût pas donné l'indépendance à sa patrie qui s'était battue, nous disait-il, quatre fois contre les Turcs pour reconquérir sa liberté. Ah! si Napoléon vivait, s'écriait-il avec exaltation, il n'en serait pas, il n'en aurait pas été ainsi! Cet archevêque, habitué à une certaine aisance dans son diocèse, se plaignait qu'on ne mangeât pas de viande à Sainte-Laure et qu'on ne pût au moins en faire venir du dehors. « Ce régime maigre tue les moines, nous disait-il; aussi ne se font plus moines, et en petit nombre encore, que les paysans et les pauvres. Cette austérité effraye, et il n'y a pas un seul savant, pas un seul homme distingué, qui entre aujourd'hui en religion. Cette décadence dans l'ordre monastique annonce une ruine peut-être prochaine [1]. » Ces lamentations de l'archevêque de Rhodes, provoquées par l'abstinence continue plutôt que par la philosophie, ne me parurent pas cependant dénuées de toute raison. Cette abstinence est si rigoureuse, que les chats du couvent en souffrent eux-mêmes. Ces pauvres bêtes font carême comme les moines, et Dieu sait si les carêmes sont longs et nombreux dans les couvents de l'Athos! Aussi les chats, qui n'aiment ordinairement que la viande, se jetaient avec avidité, tant ils étaient affamés, sur les morceaux de mauvais pain que nous prenions plaisir à leur donner. Ils se seront certainement souvenus de notre passage à Sainte-Laure.

Outre cet exilé involontaire, nous avons trouvé à Sainte-Laure deux expatriés qui s'y étaient voués à la vie monastique, un Russe et un Grec de Salamine. Le Russe, fait prisonnier de guerre par les Turcs, au lieu de retourner dans son pays, avait endossé l'habit de caloyer. Il est venu nous demander l'aumône pour acheter du tabac. Il est un peu fou, nous dit le P. Melchisédech. Le Grec, un peu fou aussi, était un ancien marin. Pilote sur un bâtiment grec, pendant la guerre de l'indépendance, il s'était fatigué de la vie active et s'était fait moine. Il me montra un certificat de pilote que lui avait délivré Lalande, alors capitaine puis amiral de la marine française, dont il

1. Les moines de Sainte-Laure nous déclarèrent eux-mêmes que la population religieuse de l'Athos n'était plus que de 6,000 aujourd'hui, en comptant les ascètes, les celliotes et les ermites, tandis qu'elle s'élevait autrefois à 20,000. De ces 6,000, il n'y en avait que 2,000 seulement qui eussent le moyen de payer aux Turcs le karatsh ou impôt personnel. Autrefois, ajoutèrent-ils, Sainte-Laure avait cinq ou six cents moines, aujourd'hui nous ne sommes plus qu'une centaine.

prononçait le nom avec respect, et un autre certificat signé de Canaris, attestant qu'il avait servi dans les brûlots.

L'intérieur des couvents de l'Athos n'est pas ordinairement bien gai. Des constructions qui se serrent les unes contre les autres, qui s'élèvent et surplombent, ramassées entre des murs et des tours fortifiées; en fait de végétation, quelques cyprès, cet arbre immobile et noir, taillé géométriquement en cône comme par la main d'un jardinier; rien de cela n'est bien récréatif. Il est vrai qu'à la porte même de chaque monastère, on a les vallées riches de culture, la montagne couverte de forêts et la mer semée d'îles, comme celle de Lemnos qu'on voit étinceler à l'horizon. Cependant quelques monastères ont un peu de verdure : beaucoup d'orangers et de citronniers à Vatopédi. Sainte-Laure est riche en cyprès; ce sont les mornes orangers de ce vieux couvent; mais ces cyprès sont gigantesques, car l'un d'eux, qu'on dit avoir été planté par saint Athanase lui-même, et qui s'élève sur la place occidentale ou le parvis du Catholicon, a quatre mètres de circonférence. Le cyprès qui lui faisait pendant est si vieux, qu'il périt par la tête : tout le sommet en est dépouillé comme le crâne chauve d'un vieillard. Sur les flancs nord et sud, des allées de cyprès forment des tonnelles ou berceaux pleins de fraîcheur le long de l'église; ces voûtes de verdure doublent pour ainsi dire les arcades du cloître au nord, et remplacent les arceaux des trois autres côtés. Ces arcades du nord, au nombre de neuf, sont en briques, en plein cintre, basses, étroites et laides.

Les cyprès de Sainte-Laure sont bien funéraires; car ils abritent trois tombeaux où sont enterrés trois patriarches de Constantinople morts au couvent même : le patriarche Denys, mort en 1675; le patriarche Anthimos, dont la date de la mort m'est inconnue, et un troisième dont le nom et la date sont effacés ou couverts par un épais badigeon. Leurs portraits sont peints entre ceux d'Hélène, de Constantin, de Jésus-Christ, de saint Jean, de la Vierge, des évangélistes et des apôtres.

Le jardin de Sainte-Laure, qui est hors du couvent, mais sous ses murs, est rempli d'arbres au pied desquels poussent de gros choux qui donnent de l'appétit, et qui ressemblent à ceux du jardin de Xénophou et de Chilandari. Pour aller du couvent de Sainte-Laure à son arsenal, on suit un chemin bordé de lauriers, de myrtes, de petits houx, de buissons de Judée, d'oliviers et d'arbousiers; on y est enveloppé d'une atmosphère chargée de parfums, qui dure un quart de lieue et vous accompagne en descendant jusqu'à la mer. Dans ce chemin, toutes les pointes de rochers sont surmontées de croix en bois; une croix de fer domine la grande tour carrée, crénelée et à machi-

coulis, qui est comme le donjon du petit arsenal. Entre le rocher qui est à pic et la tour, est jeté un pont-levis qui ne s'abat qu'à bon escient. Un vieux moine à barbe blanche, vêtu de brun comme un capucin, garde la tour. Il n'a, pour compagnons, que deux chats maigres et deux mauvais fusils. Ce vieux gardien, marin en retraite, et klephte de la guerre de l'indépendance, est nourri par le couvent qui lui donne sept oques de vin par semaine, des légumes et du pain à discrétion. Avec les produits de sa pêche et les petites offrandes des voyageurs, il s'achète des vêtements, mais le couvent lui accorde trois paires de souliers par an. Toute sa figure est comme tatouée de grains de poudre; on voit qu'il s'est souvent battu. Nous lui offrons cinq piastres et il nous donne en retour, à chacun de nous, de belles noisettes et un plein verre de vin. Un peu plus bas, sur le côté, est un abri pour les bateaux et un petit chantier de construction de barques. Ces bateaux sur chantier sont construits par des ouvriers de l'île de Lemnos, parce que les moines ignorent complétement la construction navale, même la plus simple; depuis qu'ils ne peuvent plus, faute d'arbres assez gros, creuser un bateau dans un seul tronc, ils ne font pas la moindre barque. Un petit rempart crénelé défend le chantier contre les rôdeurs. Autrefois, aux créneaux de ce petit mur et à ceux de la grande tour, bâillaient des canons en fer qui parlaient quelquefois. Depuis la révolution grecque, le pacha de Salonique a fait enclouer ces couleuvrines qui servent aujourd'hui de bornes, çà et là, et qui alternent avec des tronçons de colonnes antiques en marbre et en granit. Le sol où cette tour et cet arsenal sont plantés est en granit lamelleux et feuilleté mince. Ces grands feuillets, écornés et arrachés, donnent à tout ce rocher plat la mine d'un manuscrit gigantesque rongé par des rats antédiluviens.

Après quatre jours entiers passés à Sainte-Laure, du jeudi soir 31 octobre 1839 au mardi 5 novembre, neuf heures du matin, nous avons continué notre pérégrination vers les monastères de la rive méridionale, en passant par la skite de Sainte-Anne, qui appartient au couvent de Sainte-Laure. Au départ, les épitropes vinrent nous souhaiter un bon voyage; le P. Melchisédech et un jeune et charmant diacre du couvent voulurent nous accompagner quelque temps. Nous eûmes beaucoup de peine à faire accepter au P. Melchisédech, pour les besoins du couvent, une petite somme qui représentait à peu près les dépenses qu'on avait faites pour nous. Après des serrements de main très-affectueux, nous nous sommes séparés fort émus, comme des amis qui ne devaient probablement plus se revoir en ce monde.

DIDRON.

NOTRE-DAME DE PARIS

Les travaux de restauration qui s'exécutent à Notre-Dame de Paris, depuis quinze ou seize ans [1], sont actuellement fort avancés. La statuaire extérieure du grand portail est presque terminée, et le moment paraît venu d'appeler l'attention de nos lecteurs sur cette statuaire qui est la plus belle, assurément, sinon la plus complète, de nos cathédrales du XIIIe siècle.

De tout temps, on peut le dire, les nombreuses statues et statuettes qui ornent ce portail ont excité le plus vif intérêt. Déjà vers la fin du XIIIe siècle, le parvis était un lieu où se rendaient les curieux pour voir les vingt-huit grands rois de pierre qu'on venait de hisser dans les niches de la galerie occidentale; pendant que ces ancêtres de nos badauds avaient le nez en l'air pour tâcher de reconnaître ces rois et de les nommer, les filous, qui ont toujours, à ce qu'il paraît, abondé à Paris, leur coupaient la bourse. Un manuscrit du XIIIe siècle, « les vingt-trois manières de vilains », le dit positivement :

« Li vilains Babuins [2] est cil ki va devant Nostre-Dame, à Paris, et regarde les rois et dist : VÉS-LA PÉPIN VÉS-LA CHARLEMAINNE, et on li cope sa borse par derière » [3].

Au XVe siècle (1489-1496), un évêque de la Grande-Arménie, nommé Martyr, décrivit le Jugement dernier sculpté sur le tympan de la porte centrale. Déjà nous avons annoté et publié cette description dans les « Annales Archéologiques », vol. I, p. 100-103.

1. C'est en 1845 que fut votée par les chambres la loi qui accordait un crédit pour la restauration de Notre-Dame; depuis cette époque jusqu'aujourd'hui, les travaux n'ont pas discontinué.

2. Est-ce de « babuin » ou « baboin » que plus tard on aurait fait « badaud »? Les mots ont une physionomie un peu différente, mais le sens est exactement le même. Le « babuin » du XIIIe siècle est un vrai badaud flâneur, qui s'amuse à regarder les rois de pierre et qui ne s'aperçoit pas qu'on lui vole son argent.

3. ACHILLE JUBINAL et ÉLOI JOHANNEAU, « Des XXIIJ manières de vilain », pièce du XIIIe siècle, Paris, 1834. In-8°, p. 8 et 9.

Depuis cette fin du XVe siècle jusqu'au XVIIIe, les hermétistes et alchimistes ont eu les yeux fixés sur ces figures pour leur dérober le secret de la transmutation des métaux et en tirer des leçons de morale sublimée.

Au XVIIIe et même au XIXe siècle, les savants incrédules, Dupuis en tête, ont cherché, dans les signes du Zodiaque sculpté à Notre-Dame de Paris, des témoignages contre la Bible et la religion chrétienne; sans le vouloir, certains archéologues symbolistes sont venus en aide aux savants athées par les bizarres explications qu'ils ont données de ces figures. C'est de notre temps seulement que la simplicité et le sens commun ont été mis en réquisition pour obtenir la signification de cette statuaire du moyen âge. Nous croyons y avoir été pour quelque chose dans une description détaillée que nous avons fait imprimer dans la « Revue de Paris » en 1835, et l'un de nos plus chers et savants collaborateurs, M. le baron F. de Guilhermy, y a été pour beaucoup dans un livre publié en 1855[1].

Ainsi, jusqu'au XIXe siècle, les badauds et les savants n'ont cessé d'attacher leurs regards sur les belles sculptures de tout ce portail occidental; les badauds sont plus nombreux, mais les savants plus variés. Ces variétés, nous tâcherons d'en faire l'énumération à la fin de notre travail; mais ici, et comme préface, nous ne parlerons que des hermétistes des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, qui ont fait à leur manière l'iconographie de ce portail. Ces explications sont insensées et ridicules; mais il est bon de nous mettre, de temps à autre, en face des fous pour nous rendre sages, si c'est possible. D'ailleurs il est arrivé aux hermétistes de nommer des figures que le temps avait rongées ou que les passions politiques avaient rasées et dont la mention n'existe plus que dans ces rêveries. Enfin, tous les hermétistes ne sont pas morts; on en retrouverait plus d'un non-seulement dans les loges maçonniques, mais même dans les congrès archéologiques, et il n'est pas tout à fait inutile de signaler leurs doctrines pour y donner le coup de grâce.

Dans le « Moyen de parvenir » par Béroalde de Verville, un livre et un auteur qu'on ne peut guère citer sans rougir un peu, on trouve aux pages 317-318 de l'édition in-18 de Paris, 1841 :

« Feu Guillaume de Paris[2], qui, aux portaux de Notre-Dame, a mis les figures chimiques (alchimiques) à faire la projection à devenir sages, de laquelle on use, comme de cendre, à l'entrée de ce noble chaircutieux Carême. »

1. F. DE GUILHERMY, « Itinéraire archéologique de Paris », in-18, p. 40 et suivantes.

2. Guillaume d'Auvergne, évêque de Paris au XIIIe siècle, hermétiste, à ce qu'on prétend, et directeur présumé de la construction du portail de Notre-Dame.

Il semble que l'un des plus célèbres hermétistes du XVII[e] siècle, Esprit Gobineau de Montluisant, soit parti de cette idée de Béroalde de Verville pour expliquer, comme nous allons le voir, l'ensemble de tout ce portail. On pourrait croire, au défilé de ces trois noms étranges, que ce brave homme est un mythe, une personnification de la folle science des gnostiques du XVII[e] siècle, et qu'il n'a jamais existé. Effectivement, « Esprit » semble un prénom trouvé à plaisir pour un chercheur de quintessence ; « Montluisant » est la haute substance que le soleil alchimique convertit en or pur, et « Gobineau » est l'équivalent poli de gobe-mouches. Cependant il paraît certain que Gobineau de Montluisant a bien réellement vécu, et l'un de nos amis, un très-savant capitaine du génie, qui porte le nom de Montluisant, le reconnaît même pour l'un de ses ancêtres. Quoi qu'il en soit, on a publié dans la « Bibliothèque des philosophes alchimiques ou hermétiques » la dissertation qu'on va lire, qui est un peu longue et surtout fort creuse ; mais, à peu près introuvable aujourd'hui, elle offrira, même aux archéologues raisonnables, plus d'un genre d'intérêt. Cette dissertation, ou plutôt cette rêverie a pour titre :

Explication très-curieuse des énigmes et figures hiéroglyphiques, physiques, qui sont au grand portail de l'église cathédrale et métropolitaine de Notre-Dame de Paris, par le sieur Esprit Gobineau de Montluisant, gentilhomme chartrain [1], ami de la philosophie naturelle et alchimique.

Ce mémoire comprend la deuxième partie du tome quatrième de la « Bibliothèque des philosophes alchimiques ou hermétiques », de la page 366 à la page 394. Au-dessus de la représentation d'une colombe, qui figure le Saint-Esprit, le Dieu spécial des hermétistes, le volume porte en épigraphe :

Spirat ubi vult et quandò vult; spirat autem omne verè quod est bonum; desursùm est et à Patre luminum.

Il faut le reconnaître, cette épigraphe sert merveilleusement de pavillon à la doctrine des hermétistes. Le livre a été publié «A Paris, chez Cailleau, libraire, M.DCC.LIV. » Depuis la « Notre-Dame de Paris », par Victor Hugo, je m'étais mis à la recherche de ce bouquin où, d'après le dire des archéologues qui ont régné pendant les trente premières années de ce siècle, on trouvait l'explication détaillée des sculptures de la cathédrale de Paris. Je désespérais de le trouver, et je commençais à croire que le sieur Esprit Gobineau de Montluisant et son

1. Serait-ce par hasard devant les dix-huit cents statues ou figures qui peuplent les porches et portails de Notre-Dame de Chartres, que ce gentilhomme chartrain aurait pris le goût d'allégoriser et de moraliser l'iconographie chrétienne? Si Gobineau de Montluisant avait consigné quelque part ses rêves sur les statues de la cathédrale de Chartres, on rendrait service à bien des gens en en publiant le résultat; ce serait fastidieux, à n'en pas douter, mais fort intéressant et, par voie latérale du moins, fort instructif.

explication du grand portail de Notre-Dame étaient, l'un portant l'autre, deux belles mystifications, lorsque Lassus, qui non-seulement restaurait la cathédrale de Paris avec M. Viollet-le-Duc, mais encore allait recherchant partout les documents de tout genre qui pouvaient le renseigner sur ces difficiles travaux, découvrit sur les quais le précieux volume qu'il acheta quelques centimes. Avec sa générosité ordinaire, Lassus s'empressa de me communiquer sa trouvaille et m'engagea à publier dans les « Annales Archéologiques » le sermon hermétique du sieur Gobineau de Montluisant. Je fis une copie du mémoire et je la tins en réserve pour le moment opportun de sa publication. Comme je l'ai dit, vu l'état avancé des travaux qui se font à Notre-Dame, ce moment me paraît venu, et je commence par donner Esprit Gobineau de Montluisant d'après ma transcription. Cette publication tiendra deux livraisons des « Annales Archéologiques ». Une fois faite, je reprendrai pour mon propre compte la description détaillée de toutes les figures non-seulement du portail occidental, mais encore des deux portails latéraux et de la petite porte Rouge de Notre-Dame. Cette description sera accompagnée de plusieurs gravures sur métal et sur bois pour que nos lecteurs prennent une idée nette de cette statuaire, qui est incontestablement le plus bel échantillon de toute la sculpture du XIIIᵉ siècle. Nous ne serons pas de l'avis, on le pressent bien, du sieur Gobineau de Montluisant et ses explications, pas plus que celles du citoyen Dupuis, l'auteur de l' « Origine des cultes », ne troubleront notre marche ; cependant, chemin faisant, nous tâcherons, ce qui ne sera peut-être pas difficile, de les combattre en substituant le sens commun à la rêverie.

Voici d'abord le sermon de notre hermétiste chartrain. J'y ajoute quelques notes çà et là. Comme le travail de Gobineau de Montluisant n'a aucune note, il devient inutile de signer celles que j'y mets.

DIDRON.

EXPLICATION TRÈS-CURIEUSE

DES ÉNIGMES ET FIGURES HIÉROGLYPHIQUES, PHYSIQUES, QUI SONT AU GRAND PORTAIL DE L'ÉGLISE CATHÉDRALE ET MÉTROPOLITAINE DE NOTRE-DAME DE PARIS, PAR LE SIEUR ESPRIT GOBINEAU DE MONTLUISANT, GENTILHOMME CHARTRAIN, AMI DE LA PHILOSOPHIE NATURELLE ET ALCHIMIQUE.

Le mercredi 20 de mai 1640, veille de la glorieuse ascension de notre sauveur Jésus-Christ, après avoir prié Dieu, et sa très-sainte mère Vierge, en l'église cathédrale et métropolitaine de Notre-Dame de Paris, je sortis de

cette belle et grande église et, considérant attentivement son riche et magnifique portail, dont la structure est très-exquise, depuis le fondement jusqu'à la sommité de ses deux hautes et admirables tours, je fis les remarques que je vais expliquer.

Je commence par observer que ce portail est triple, pour former trois principales entrées dans ce superbe temple, seul corps de bâtiment, et annnoncer la trinité de personnes en un seul Dieu [1], sous lesquelles, par l'opération de son Esprit-Saint, son Verbe s'est incarné pour le salut du monde dans les flancs de la Vierge sainte; symbole des trois principes célestes en unité, qui sont les trois principales clefs ouvrantes les principes, et toutes les portes, les avenues, et les entrées de la nature sublunaire; c'est-à-dire, de la seive universelle, et de tous les corps qu'elle forme et produit, conserve ou régénère.

1° La figure posée au premier cercle du portail, vis-à-vis l'Hôtel-Dieu, représente au plus haut Dieu le père, créateur de l'univers, étendant ses bras, et tenant en chacune de ses mains une figure d'homme, en forme d'ange.

Cela représente que Dieu tout-puissant, au moment de la création de toutes choses qu'il fit de rien, séparant la lumière des ténèbres, en fit ces nobles créatures, que les sages appellent âme catholique, esprit universel, ou souffre vital incombustible et mercure de vie, c'est-à-dire, l'humide radical général, lesquels deux principes sont figurés par ces deux anges [2].

Dieu le père, les tient en ses deux mains, pour faire la distinction du souffre vital, ou huile de vie, qu'on appelle âme, et du mercure de vie, ou humide premier-né, qu'on nomme esprit, quoique ce soient termes synonymes, mais seulement pour faire concevoir que cette âme et cet esprit tirent leur principe et leur origine du monde surcéleste et archétypique, où est le siége et le trône plein de gloire du Très-Haut, d'où il émane surnaturellement et

1. On le voit, Gobineau de Montluisant n'est pas mort, car un grand nombre d'archéologues, jeunes et très-vivants, proclament qu'un portail à trois entrées symbolise les trois personnes de la Trinité en un seul Dieu. Mais que signifie le portail de la cathédrale de Bourges, qui est percé de cinq portes? Les amis des nombres mystiques feraient bien de nous le dire.

2. Le Souffre vital incombustible et le Mercure de vie appartiennent au jargon des alchimistes et hermétistes. Il n'est pas nécessaire de s'en préoccuper beaucoup ni de chercher à comprendre ce que ces gnostiques modernes ne comprenaient pas eux-mêmes. Quant à la Personne divine qui est accostée de deux anges, elle est bien réellement sculptée ainsi au centre de l'archivolte, premier cordon de voussure de la porte droite qui avoisine l'Hôtel-Dieu. Le Créateur, orné du nimbe crucifère, sort des nuages à mi-corps. Il semble faire sortir du ciel deux anges qui tiennent son nimbe à droite et à gauche.

imperceptiblement pour se communiquer comme la première racine, la première âme mouvante et la source de vie de tous les êtres en général, et de toutes les créatures sublunaires, dont l'homme est le chef de prédilection.

2° Dans le cercle au-dessous du monde surcéleste et archétypique, est le ciel firmamental ou astral, dans lequel paroissent deux anges la tête penchée mais couverte et enveloppée.

L'inclination de ces deux anges, la tête en bas, nous donne à entendre que l'âme universelle ou l'esprit catholique ou, pour mieux dire, le souffle de la vertu de Dieu, c'est-à-dire, les influences spirituelles du ciel archétypique, descendant de lui au ciel astral, qui est le second monde également céleste, dit étypique, où habitent et règnent les planettes et les étoiles, qui ont leur cours, leurs forces et vertus, pour l'accomplissement de leur destination et de leurs devoirs selon les décrets de la Providence, qui les a ainsi ordonnés et subordonnés, afin d'espérer, par leur ministère et leurs influences, la naissance et génération de tous les êtres spirituels, de toutes choses sublunaires, participant de l'âme et de l'esprit universel; et par les deux anges la tête en bas et qui sont vêtus, nous est désigné que la semence universelle et spirituelle ne monte point, mais descend toujours, et l'enveloppe dont elle est voilée dans les corps, nous enseigne que cette semence céleste est couverte, qu'elle ne se montre point nue, mais qu'elle se cache avec soin aux yeux des ignorants et des sophistes, et n'est point connue du vulgaire [1].

3° Au-dessous du firmament est le troisième ciel, ou l'élément de l'air, dans lequel paroissent trois enfants environnés de nuages [2].

Ces trois enfants signifient les trois premiers principes de toutes choses,

1. La sculpture de ce cordon de voussure offre tout simplement un Agneau de Dieu tenant avec le pied droit de devant l'étendard crucifère de la résurrection. L'Agneau est inscrit dans une auréole circulaire tenue par deux anges. La tête de ces anges est penchée; mais, quoi qu'en dise Gobineau de Montluisant, elle n'est ni couverte ni enveloppée. Au cordon précédent apparaît Dieu le Père; ici, c'est le Fils sous la forme consacrée de l'Agneau divin.

2. Ces trois enfants, sur lesquels Gobineau va gloser jusqu'à l'ennui, sont tout simplement un ange et deux petites âmes sous forme humaine. L'ange sort le buste hors des nuages; il relève son manteau dans les plis duquel apparaît une petite âme à gauche, et une âme semblable, mais dont la tête est cassée, à droite. C'est l'un de ces anges gardiens, comme on en voit un si grand nombre sur les dalles tumulaires et dans les représentations du Jugement dernier. Il tient respectueusement dans son manteau, pour les porter dans le sein d'Abraham, d'Isaac et de Jacob, c'est-à-dire dans le paradis, les deux âmes qu'il a « gardées » sur la terre, qui viennent de ressusciter et qui sont destinées à la vie éternelle et bienheureuse. Ce sujet de résurrection semblerait indiquer qu'on avait l'intention de placer dans le tympan de cette porte la représentation du Jugement dernier qu'on a fini par installer dans le tympan de la porte centrale, où elle est aujourd'hui.

appelez par les sages « principes principians », dont les trois principes inférieurs, sel, souffre et mercure, tirent leur origine et qu'on nomme « principes principiés », pour les distinguer des premiers, quoique tous ensemble ils descendent du ciel archétypique, et partent des mains de Dieu, qui, de sa fécondité, remplit toute la nature; mais toutes les influences spirituelles et célestes semblent être émanées des deux premiers cieux, avant de s'unir à aucun corps sensible; ce qui fait que toute émanation spirituelle du premier ciel ou de l'archétypique est appelée âme, et celle du second ciel ou firmament est nommée esprit.

Ce sont donc cette âme et cet esprit invisibles et purement spirituels, qui remplissent de leurs vertus actives et vivantes le troisième ciel appelé élémentaire ou le ciel typique, parce que c'est le séjour des éléments qui, mus, ordonnés et subordonnés par les deux mondes supérieurs, agissent à leur tour par commotion et mouvement, descendant, ascendant, progrédiant et circulaire, sur tous les êtres inférieurs et sur toutes les créatures sublunaires, composés de leurs qualités mixtes qu'on nomme les quatre tempéramens.

Or, cette âme émanée dans le monde élémentaire qu'elle remplit de sa lumière vivifiante est appelée souffre, et l'esprit émané du monde ou ciel firmamental, qui est en principe l'humide radical de toutes choses auquel ce souffre ou la chaleur lumineuse est attaché et adhérant comme à son premier et dernier aliment, est appelé mercure ou l'humide premier-né, qui est l'humide radical de toute chose et par conséquent indivisible du souffre ou âme éthérée, laquelle étant un feu céleste, lumineux et chaud, ne peut subsister sans son union intime et indissoluble avec cet esprit, son humide radical; mais cela est au-dessus de la portée des insensés.

Cette âme et cet esprit, unis comme une seule et même essence, partant du même principe et ne faisant pour ainsi dire qu'une même chose puisqu'ils ne sont divisibles que par l'esprit, ne peuvent être vus ni touchez, mais seulement conçus et compris par les sages investigateurs de la science de Dieu et de la nature; cette âme et cet esprit ne nous deviennent sensibles que par le lien indivisible qui les attache l'un à l'autre : or, ce lien qu'on nomme sel, est l'effet de leur union et amour mutuel en un corps spirituel qui nous les cache et les enveloppe dans son sein, comme ne faisant qu'une seule et même chose de trois; ce que les gens paitris de préjugés n'entendront et comprendront point.

Ce sel est celui de la sapience, c'est-à-dire la copule et le ligament du feu et de l'eau, du chaud et de l'humide, ou parfaite homogénéité et qui est le troisième principe; il ne se rend point visible ni tangible dans l'air que nous

respirons où il est subtil et fluide, et il ne manifeste son corps visible que par son séjour et dépôt en résidu dans les mixtes, ou composés d'éléments qu'il fixe et encloue en se mêlant intimement aux souffre, mercure et sel qui sont des principes naturels à lui fort analogues et constituteurs des créatures sublunaires.

Le sel céleste est le principe principiant, qui procède de l'âme et de l'esprit, c'est-à-dire de leur action ou, pour mieux dire, du souffre et du mercure éthérés ; il est le moyen et le milieu qui les unit dans leur action pour se traduire en fluide dans le souffre, le mercure et le sel de nature, sous un corps visible et tangible, lors appelé par les sages de toutes sortes de noms, tantôt sel alkali, sel armoniac, salpêtre des philosophes, et tantôt de mille autres surnoms symboliques, ou à son origine, ou à sa descension, ou bien à son essence corporelle, pour prouver qu'étant l'âme, l'esprit et le corps universel de la nature, il est susceptible de toutes sortes de déterminations qu'il plaira à la nature ou à l'artiste de lui donner selon l'art de la sagesse.

Mais il ne faut point perdre de vue que c'est du monde surcéleste que la source de la vie de toutes choses tire son origine, et que cette vie est appelée âme ou souffre ; que du monde céleste ou firmamental procède la lumière qu'on appelle esprit, autrement humide ou mercure, et que cette âme et cet esprit remplissant de leur fécondité civisque le troisième monde appelé élémentaire, leur action énergique et élastique, perpétuellement circulaire, y porte et produit le feu tout divin, analogique de chaleur et d'humide radicaux, mais qui est imperceptible et indivisible, non vulgaire ni grossier; et par lequel, comme feu de vie par essence nourrissante, réparateur, conservateur, et non destructeur, les choses deviennent palpables et de solidité corporelle. D'où il faut conclure que ces trois substances célestes, souffre, mercure et sel universel, sont les vrais principes principians de la génération de toutes choses, et que ces trois substances naturelles et sublunaires, dans lesquelles les trois premières se rendent infuses et corporifiées, sont les véritables principes principiés constituteurs de la génération des corps par l'encloument et la fixation qu'ils font des qualités élémentées propres à la température des individus, selon les décrets de la Providence.

C'est ce qui a fait dire aux sages que le sel spirituel, qui sert d'enveloppe et de lien au souffre et au mercure céleste, étoit la seule et unique matière dont se fait la pierre des philosophes, et que, comme ces trois substances identifiées par leur union n'en faisoient qu'une, la pierre n'étoit point faite de plusieurs choses, mais d'une seule chose composée, trine en essence, unique de principe et quadrangulaire de quatre qualités élémentées ; cependant cela

se doit entendre à certains égards qui puissent tomber sous l'intelligence de l'esprit et des sens en même temps. C'est-à-dire qu'il ne faut pas s'imaginer que la matière de la pierre triangulaire et quandrangulaire des sages ne doive ni puisse prendre en son état de fluide aérien invisible; mais il faut entendre qu'il est nécessaire de chercher et trouver cette même matière de fluide aérien, infuse et corporifiée, en une terre vierge des enfants de la nature qui en sont les mieux partagés, les plus hautement et copieusement favorisés, et en qui les premiers et les seconds anges, unis, ont plus de dignité, d'excellence et de vertu. Car la racine du souffre des sages, de leur mercure et de leur sel, est un esprit céleste, spirituel et surnaturel, qui, par le véhicule de l'air subtil se porte et se condense en air ou vapeur épaissie, et fait une matière universelle et l'unique de toute procréation [1].

4° Au-dessous de ces trois enfants, placés dans l'élément de l'air, est le globe de l'eau et de la terre sur laquelle paissent des animaux, comme un mouton, un taureau, etc.

Le globe de l'eau et de la terre nous désignent les éléments inférieurs, tels que l'eau et la terre, dans lesquels le feu céleste et l'humide radical très-subtil par le moyen de l'air s'insinuent jusqu'au profond et y circulent incessamment par leur propre vertu, sous la forme invisible d'un esprit surcéleste et de vie, qui, selon David (*psaume* 18, v. 6, 7, 8), a son tabernacle dans le soleil, d'où par sa vertu énergique, comme un époux qui se lève de sa couche nuptiale, il s'élance pour parcourir la voie des éléments ainsi qu'un superbe géant qui mesure son élan et ses forces dans la vaste étendue de l'air, sa sortie du plus profond des cieux, de là il procède, pénètre partout et ne laisse rien privé de la chaleur de sa présence vivifiante, de l'expression même de Salomon en son *Ecclésiastes*, c. 1, v. 5, 6. C'est ce même esprit divin qui éclaire l'immensité de l'univers qui, se poussant et repoussant par vertu énergique et élastique en circuit du centre à l'ex-centre et en la capacité de tout, retourne sans cesse et perpétuellement dans les cercles qu'il décrit par son mouvement et son cours éternels et universels.

C'est ainsi que cet Esprit universel, par le feu et l'humide, nourrit les poissons dans l'eau, les animaux sur la terre, et les insectes en terre; qu'il fait

1. On dit que les fous abondent dans le moyen âge, et l'on ne se trompe peut-être pas entièrement; mais je ne connais rien d'aussi insensé que ce rêve éveillé de Gobineau de Montluisant. Après avoir lu cette tirade au sujet des sculptures qui décorent la clef des cordons concentriques du portail Sainte-Anne, on croit sortir de Charenton, et l'on se tâte pour savoir si l'on existe encore et si la tête au moins n'est pas partie. Les légendaires du moyen âge n'ont pas toujours l'intelligence saine; mais, du moins, ils sont poétiques et amusants, tandis que Gobineau est profondément ennuyeux.

végéter les plantes, et produit les minéraux et métaux au centre, et dans les entrailles de la terre; pourquoi son influence circulante, comme feu vital uni à l'humide radical par le sel de sapience, est la semence universelle, qui se congèle et dont la vapeur s'épaissit au centre de toutes choses : cette semence spirituelle opère dans les différentes matrices, selon leur disposition, leur nature, leur genre, leur espèce et leur forme particulière, pour produire toutes les générations, en y mettant le mouvement et la vie.

Quant aux deux animaux paissants, qui sont le mouton et le taureau, c'est pour nous dire qu'au retour du printemps, et dans les deux premiers mois, qui sont mars et avril, auxquels ces deux animaux dominent en qualité de signes de zodiaque, la matière universelle, créative et recréative, étant plus amoureuse de la vertu céleste qui y infuse ses propriétés vitales copieusement, est plus abondante, vertueuse et exaltée, par conséquent aussi plus qualifiée qu'en un autre temps [1].

5° Au-dessous de ces deux animaux, on voit un corps comme endormi, et couché sur son dos, sur lequel descendent de l'air deux ampoules, le col en bas, l'une adressante vers le cerveau, et l'autre vers le cœur de cet homme endormi [2].

Ce corps ainsi figuré, n'est autre chose que le sel radical et séminal de toutes choses, lequel par sa vertu magnétique attire à soi l'âme et l'esprit catholiques, qui lui sont homogènes, et qui sans cesse s'insinuent et se corporifient dans le sel, ce qui est représenté par les deux ampoules, ou phioles, contenant la chaleur, et l'humidité naturelle et radicale; et ce sel ayant ainsi attiré et corporifié ces deux substances en lui, leur union spirituelle lui ayant acquis de prodigieux degrés de force, il se pousse et pénètre dans le point central des individus; et d'universel, que ce sel était, il se particularise, se corporifie, se détermine, et devient rose dans le rosier; or, dans l'argent vif minéral; or, dans l'or; plante, dans le végétal; rosée, dans la rosée; homme,

1. Il m'a été impossible de reconnaître ce globe terraqué où paissent un mouton et un taureau. A la place que semble indiquer Gobineau de Montluisant, en conséquence de ce qui précède, je ne vois que deux anges qui encensent Marie assise sur un trône et tenant l'enfant Jésus. Ces anges de la clef de l'archivolte, à la voussure intérieure, continuent et terminent tout le cordon rempli par deux séries d'anges, l'une à droite et l'autre à gauche, qui encensent ce grand groupe de Marie et Jésus qui occupe le tympan de cette porte.

2. Pas plus d'homme endormi et couché sur le dos qu'il n'y a, au n° 4, un globe où paissent un mouton et un taureau. Gobineau de Montluisant est complétement halluciné : il divague dans ses explications, mais encore il invente des sculptures qui n'existent pas. Au sommet du tympan, dans le tympan même, deux anges encensent Marie et Jésus. Leurs encensoirs en forme de boule pourraient bien être ces ampoules au col renversé, qui se projettent de haut en bas et que décrit notre hermétiste; mais tout le reste n'existe que dans son imagination.

dans l'homme, dont le cerveau représente l'humide radical lunaire, et le cœur signifie la chaleur naturelle solaire, véhiculée dans le premier, comme sa matrice.

6° Au côté droit des mêmes trois enfants, un peu plus bas que l'air, est un escalier, par lequel monte à genoux un homme ayant les mains jointes, et élevées en l'air, duquel élément il descend une ampoule, ou phiole; et au haut de l'escalier, il y a une table couverte d'un tapis, avec une coupe dessus.

L'escalier nous apprend qu'il faut s'élever à Dieu, le prier à genouil, de cœur, d'esprit, et d'âme, pour avoir ce don, qui est le magistère des sages et vraiment un très-grand don de Dieu, une grâce singulière de sa bonté; et qu'il ne faut pas être en des lieux bas pour prendre la première matière universelle, qui contient la forme végétale et générale du monde. L'ampoule qui descend de l'air signifie la liqueur ou rosée céleste, qui découle premièrement de l'influence surcéleste, se mêle ensuite avec la propriété des astres et, d'icelles mêlées ensemble, il se forme comme un tiers entre terrestre et céleste. Voilà comme se forme la semence et le principe de toutes choses.

Pour la coupe, qui est sur la table, elle représente le vase avec lequel on doit recevoir la liqueur céleste [1].

1. Il y a bien en effet, à la base du tympan de cette porte, un escalier de quinze degrés sur lequel est agenouillé un petit personnage qui élève et joint les mains. A l'extrémité supérieure de l'escalier est fixée une table que couvre une draperie sur laquelle est une coupe, et, au-dessus de cette table, est suspendue une ampoule. Gobineau a donc, ce qui n'est pas ordinaire de sa part, parfaitement observé cette sculpture; mais son explication n'en est que plus ridicule. Cette scène représente tout simplement la petite vierge Marie se disposant à monter les quinze degrés du temple et priant Dieu de la recevoir dans le sanctuaire où elle va passer sa jeunesse. Le temple est figuré, selon l'habitude du moyen âge, par un autel couvert d'une nappe sur laquelle est un calice. Au-dessus de l'autel, est suspendue une lampe, que Gobineau appelle une ampoule, lampe qui se remarque souvent dans les anciennes représentations de sanctuaires.

(*La fin à la livraison prochaine.*)

NOUVELLES ET MÉLANGES

Vente des collections Soltykoff et Campana. — Mosaïque chrétienne et historiée de Tyr. — Anciens usages religieux de la Semaine-Sainte, de Pâques, de l'Ascension et de la Pentecôte. — Histoire sigillaire de la ville de Saint-Omer. — L'Annonciation de Pinturicchio.

VENTE DES COLLECTIONS SOLTYKOFF ET CAMPANA.

Nous revenons encore et non sans raison, comme on va le voir, sur ces deux fâcheuses affaires.

Quand nous regrettions qu'on eût employé quatre millions huit cent mille francs à l'acquisition de la collection Campana, nous pensions que cette collection était à peu près complète. Mais, à ce qu'il paraît, nous sommes bien loin de compte. Trois mois avant que la France fît son marché, l'empereur de Russie avait envoyé à Rome un de ses aides de camp, M. Stépan Guédéonoff, qui avait fait un choix, dans le musée Campana alors complet, des objets les plus beaux ou les plus précieux et, moyennant 650,000 francs, tous frais compris, les avait envoyés au musée impérial de l'Ermitage. Lorsque, trois mois plus tard, les commissaires français se présentèrent pour acheter les restes de la collection ainsi écrémée, il nous fallut payer 4,360,440 francs ce que la Russie avait dédaigné. Ces faits résultent d'une notice que M. Guédéonoff vient de faire imprimer à Paris, au mois de juin dernier, chez Simon Raçon et C[ie]. Dans cette notice, l'habile et heureux acquéreur russe affirme qu'il a emporté du musée Campana :

Vingt-six vases primitifs de style asiatique;

Quarante et un vases étrusques à vernis noir;

Cent trente-huit vases étrusques historiés de figures et ornements noirs sur fond jaune, ou de figures et ornements jaunes sur fond noir;

Deux cent trente-trois vases à verser, vases à parfums et plats;

Dix vases d'Arezzo, décorés d'ornements en bas-relief;





Dessiné et Gravé par Cl. Sauvageot

CHÂSSE BYZANTINE À ÉMAUX DU RHIN

ÉMAUX DU TOIT. _ GRANDEUR D'EXÉCUTION.

Publié par Didron, 13 rue St Dominique, Paris

Imprimé par A. Beillet 35 quai de la Tournelle Paris.

Trente-cinq vases de Nola;

Trente-cinq vases historiés de Ruvo et de la grande Grèce;

Vingt-quatre vases de Cumes, parmi lesquels il en est un unique au monde pour ses grandes proportions, ses figures en relief et son style;

Dix-sept bronzes, statues, statuettes, figurines;

Un cratère d'argent, orné d'un bas-relief bachique;

Quarante et une armes et armures en bronze et fer;

Un casque étrusque en argent;

Six candélabres en bronze;

Vingt miroirs étrusques, ornés de personnages;

Vingt et un vases en bronze;

Seize ustensiles et quatorze objets divers, également en bronze;

Quarante-trois statues en marbre de divinités (entre autres un Jupiter colossal), de personnages mythologiques, de personnages sacerdotaux ou célèbres, de statues impériales;

Vingt-sept hermès et bustes en marbre;

Huit sarcophages, bas-reliefs et vases en marbre;

Un camée en calcédoine, le plus grand connu, offrant le portrait de l'impératrice Livie;

Huit fresques attribuées à Raphaël.

Total, 766 objets, les plus beaux, les plus rares, les plus précieux de la collection entière et, dans le nombre, des œuvres uniques au monde, du moins à ce que prétend M. Guédéonoff, qui pourrait bien cependant enfler son succès. Pour ces 766 objets, 650,000 francs seulement, tandis qu'on nous a pris 4,360,000 francs pour obtenir les rebuts de la Russie.

En dressant ce bilan, le cœur nous fait mal. Ce n'est pas, comme je le disais précédemment, qu'il faille attribuer une importance majeure à cette collection même complète : il y a là bien des doubles et bien des contrefaçons ou des falsifications, comme on pourra s'en assurer quand les objets seront à Paris; mais, du moment qu'on reculait devant les deux millions demandés pour la collection Soltykoff, il est malheureux qu'on ait abandonné plus de quatre millions pour acquérir la collection Campana ainsi découronnée par les Russes. D'ailleurs, comme il est probable, c'est en vue de cette grosse dépense de quatre millions pour des antiquités païennes assez douteuses, qu'on a fermé les cordons de la bourse aux deux millions demandés pour la collection des antiquités chrétiennes et authentiques. C'est donc un double échec pour notre pays.

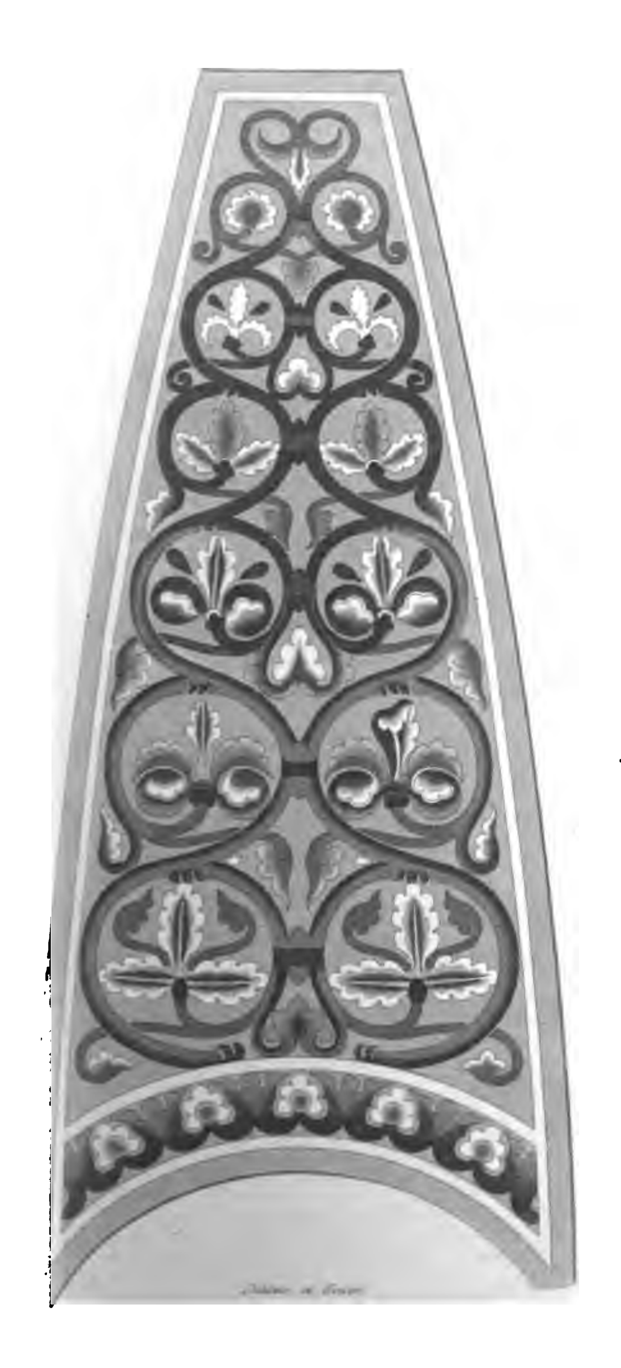
En ce qui nous concerne, si la collection Soltykoff est sortie de France, du

moins le souvenir ne s'en perdra pas entièrement. Déjà nous en avons publié plusieurs objets et nous en publierons d'autres encore qu'on a pu photographier avant leur dispersion. D'ailleurs, les deux tiers de la collection ornent maintenant les musées de Londres, et les Anglais, dont la libéralité admet peu de réserves, nous en laisseront prendre des estampages ou des dessins pour les « Annales Archéologiques ». En attendant, nous continuerons à publier la pièce la plus belle et la plus originale de cette collection, la châsse de forme byzantine, ornée d'émaux du Rhin. Nous complétons ici, par deux planches nouvelles et quatre motifs différents, le système d'ornementation émaillée semée sur les toits et la coupole de ce véritable monument. Toujours des rinceaux et des polylobes, mais d'une vigueur et d'une variété que le style roman légua plus tard au style ogival. Ces motifs d'ornement, comme nous l'avons dit, seront étudiés avec fruit par les peintres et sculpteurs qui se consacrent à la décoration. Les peintres sur verre y trouveront de beaux motifs de bordures, de champs de grisailles ou de remplissage de verrières à médaillons.

MOSAIQUE CHRÉTIENNE ET HISTORIÉE DE TYR.

Chargé d'une mission scientifique en Orient, M. Ernest Renan, membre de l'Institut, explore en ce moment l'ancienne Phénicie et particulièrement l'emplacement des villes ruinées de Tyr et de Sidon. Les antiquités phéniciennes, cela va sans dire, sont l'objet principal et à peu près exclusif des recherches de M. Renan ; mais, comme le christianisme a semé sur ce vieux sol païen des monuments nombreux et assez importants, de temps à autre des antiquités chrétiennes apparaissent aux regards un peu étonnés de l'antiquaire français. M. Renan, il faut lui rendre cette justice, ne ferme pas les yeux devant ce vieil art chrétien; il les ouvre même si grands et si intelligents, que cette mission, païenne dans sa source et dans son but, finira par tourner au grand honneur de l'art chrétien. Dans un rapport qu'il adresse à l'empereur Napoléon III, et que vient de publier le « Moniteur universel » du 11 juillet de cette année, M. Renan annonce et décrit, dans les termes qu'on va lire, la découverte d'une mosaïque chrétienne qui servait de carrelage ou de pavé à une petite église dédiée à saint Christophe, bâtie dans la banlieue de Tyr, à trois cents mètres du lieu célèbre qu'on appelle le « Tombeau d'Hiram » (KABR-HIRAM). Cette mosaïque nous intéresse beaucoup : historiée d'un grand nombre de sujets, elle n'est pas sans analogie, sous ce rapport, non-seulement avec le célèbre carrelage de Saint-Omer que MM. Louis et

[illegible]





CHÂSSE BYZANTINE À ÉMAUX DU RHIN

[illegible]

[illegible] rue St Dominique Paris

Auguste Deschamps de Pas ont publié dans les « Annales Archéologiques », mais encore avec la mosaïque d'Aoste, également publiée dans les « Annales » par M. E. Aubert. Nos lecteurs pourront le constater rien qu'en lisant la courte description qu'en donne M. Renan. Comme cette mosaïque va venir à Paris, pour être placée dans le musée du Louvre, nous la ferons dessiner et graver pour la publier avec une description détaillée dans les « Annales ». On prendra ainsi une idée complète de ce beau système de décoration dont l'église Saint-Remi de Reims offrait autrefois le développement le plus remarquable et le plus étendu. M. Renan attribue au VIIe siècle, à l'an 652 ou 653 l'exécution de cette mosaïque de Tyr; nous verrons, quand le monument sera à Paris, s'il n'y aurait pas lieu d'en faire honneur à nos croisés français. Les mois de l'année, qui y sont figurés et qui pourraient avoir de l'analogie avec ceux sculptés à l'archivolte du portail nord de l'abbaye de Sainte-Marie-la-Grande, à Jérusalem, m'inspire cette conjecture. Notre-Dame-la-Grande et ses sculptures sont du XIIe siècle [1]. Comme l'iconographie des mois et des travaux de l'année appartient surtout à l'Église latine, et que les croisés latins ont rempli de leurs monuments la Terre Sainte, la Syrie et notamment Tyr et ses environs, il y aura lieu, je le répète, d'examiner si cette mosaïque de Tyr ne serait point, par hasard, une œuvre que nous pussions revendiquer et attribuer au XIIe siècle de notre ère plutôt qu'au VIIe. Mais toute discussion serait oiseuse en ce moment, et il faut attendre que la mosaïque soit installée dans le Louvre. Voici ce qu'en dit M. Ernest Renan :

« Une découverte inattendue vint bientôt confirmer mes conjectures sur le genre d'importance que la localité qui nous occupait avait eu dans l'antiquité. En dégageant quelques débris de peu d'apparence situés à 300 mètres environ du tombeau (d'Hiram) du côté de Sour (Tyr), nous fûmes conduits à une mosaïque placée à 30 ou 40 centimètres seulement au-dessous du sol. Complétement dégagée, la mosaïque se trouva mesurer 14 mètres 32 centimètres de long sur 10 mètres 42 centimètres de largeur. C'était le pavé miraculeusement conservé d'une petite église byzantine, dont le plan se lisait clairement sur le sol. Une inscription nous apprit bientôt que l'église fut consacrée à saint Christophe, l'an 701, sous le chorévêque Georges et le diacre Cyrus, au nom des fermiers, des laboureurs et des fruitiers de l'endroit. L'ère employée dans l'inscription est sans doute l'ère d'Antioche, très-usitée en Syrie; la date serait donc 652 ou 653 de notre ère. L'inscription établit, dans tous les cas, que jusqu'à l'islamisme la localité nommée maintenant

1. Comte MELCHIOR DE VOGÜÉ, « Églises de la Terre-Sainte », pages 255 et suivantes.

Kabr-Hiram était une banlieue de Tyr, riche en exploitations agricoles et devenue probablement une propriété de l'église. Comment, dix ou douze ans après la victoire des premiers conquérants arabes, les chrétiens avaient-ils assez de richesses et de tranquillité d'esprit pour exécuter un tel ouvrage? C'est ce dont on a lieu d'être surpris. Sans doute, la mosaïque était achevée ou à peu près avant la conquête, et l'année 652 marque seulement la date de la consécration. Il semble du reste que ce précieux pavé n'a guère été foulé. Sa belle conservation ferait supposer que l'église fut détruite très-peu de temps après son achèvement. Nous fûmes confondus en le trouvant par moments à peine recouvert de 20 centimètres de terre végétale; des figuiers, dont les racines avaient pris dans cette mince couche un développement tout horizontal, l'avaient préservé de la charrue.

« Votre Majesté a voulu que ce beau monument de l'art byzantin fût transporté à Paris, et un mosaïste de Rome travaille en ce moment à son enlèvement. La mosaïque de Kabr-Hiram mérite tous ces soins, par la beauté de son dessin, la merveilleuse richesse de ses couleurs, la délicatesse infinie de son plan et les charmants détails qu'elle renferme. Si l'exécution est restée parfois un peu au-dessous des intentions du dessinateur, on le regrette à peine, tant l'ensemble séduit et tant les sujets intéressent. Elle offre, comme l'église elle-même, trois travées. Celle du milieu, un peu plus courte que les deux autres, comprend l'inscription, qui était placée au pied de l'autel; une rosace; et, faisant face à la porte, un riche enroulement de 31 médaillons, divisés et reliés entre eux par des rinceaux ornés de feuillages et de fleurs qui s'échappent de vases situés aux quatre coins. Ces médaillons représentent des sujets de fantaisie (combats d'animaux, scènes rustiques, jeux d'enfants, représentations empruntées à la symbolique du « Physiologus »). Les deux travées latérales se composent de 74 médaillons représentant les douze mois, les quatre saisons, les quatre vents, et une série d'animaux et de fruits. Les espaces entre les piliers sont occupés par huit cadres représentant des animaux qui se poursuivent l'un l'autre; ce sont les parties les plus achevées. Les autres parties vides sont remplies par des fleurons ou par des coupes. Toutes les parties de l'ouvrage sont reliées par des torsades d'un goût exquis. »

ANCIENS USAGES RELIGIEUX.

C'est aux registres aux comptes de la collégiale de Saint-Amé de Douai, mis à notre disposition avec une si grande obligeance par M. le docteur Le

Glay, que nous allons emprunter les nouveaux documents qui nous fourniront les détails minutieux de ces cérémonies si dramatiques, dont le moyen âge seul a eu le secret.

On accordait (1445-1485) XII^s^ à celui qui avait chanté les trois Passions le dimanche de « Pasques-Flories, mardy et merquedy ». (Est-ce qu'on ne chantait pas la Passion le jour du Vendredi Saint?) — Quant au prédicateur du sermon qui précédait toujours « le absolution de le nuit de Pasques, faitte après complies, ou cueur », il recevait VIII^s^. — Le chapitre avait droit « à une pitanche de LXXII^s^ les jours du grand venredy, le nuit de Pasques et à Pasques ». Quant aux vicaires, on leur accordait XVI^s^ de courtoisie la nuit de Pasques. — En 1615 « les trois lots de vin des Canaries, beu à la cène le jour du joeudy-absolut », coûtent VI^l^ XII^s^; les « trois livres de succades et dragies », IIII^l^ X^s^. — L'artiste qui, en 1396, avait repeint « le crucifis que on aoure le jour dou boin venredj », demandait XXVIII^s^. Quant à la lettre enluminée, placée sur « ung tableau que l'on mect en cueur le jour du blan joeudy », le joaillier Pierre Herriquet l'avait fait payer (1548) XII^s^. — Nous mentionnerons ici « le buhotiau à quoi on abeuvre les gens qui ont receu le corps Nostre-Seigneur le jour de Pasques » (1399).

C'était aux matines du jour de Pâques que l'on représentait le drame des « Trois-Maries », au sépulcre du Sauveur; car, en 1585, celle qui, depuis quinze à dix-huit ans, ou davantage, « avoit accoustré les III Maries au jour de Pasques, à matines, et livré les accoustrements », reçoit VIII^l^.

Presque chaque année, les vicaires jouaient, le lundi de Pâques « le ju et mystère des pèlerins ». Ainsi, en 1542 « les vicaires et enffans de l'Église reçoivent deux lotz de vin en la nef, et deux lotz pour le récréation des compaignons pour avoir jué en l'église le ju et histoire de la résurrection ». Ce jeu était le même, sans doute, que celui des pèlerins, puisque le comptable dit que ce mystère fut joué le XXVIIe jour de mars, « jour des pèlerins ». Toutefois, Pâques arriva le 9 avril en 1542, et le 25 mars en 1543. (Voy. l' « Art de vérifier les dates », t. I, p. 211, édit. in-8°.) En 1548 « le jour des pèlerins, qui fut lendemain du jour de Pasques, quant on fist le mystère desd. pèlerins, ils ont deux lotz de vin faisant led. mystère, et deux autres lotz au soupper. » (Voir M. Édel. du Méril, « Origines latines du théâtre moderne », p. 110-126.) Ne pourrions-nous pas supposer que « les deux accoustrementz de toiles d'or, semées de plusieurs flourettes de velour », vendus VI^l^, en 1568, par un viesier, servaient à ces représentations scéniques?

Le fait d'herbe « à espardre en chœur le jour de le Magdelaine, sainct Michiel et mardj des Rogations », coûtait VIII^d^ en 1529. « Le may du jour de

l'Ascension » revenait à vi^s^. L'enfant de chœur, qui avait porté le dragon aux processions des Rogations et le jour de l'Ascension, avait droit à xi^s^.

Nos lecteurs savent déjà (voir le « Bulletin du comité historique des arts et monuments », février 1850, p. 58-59, et les « Annales Archéologiques », t. x, p. 98) avec quelle pompe le chapitre de Saint-Barthélemi de Béthune célébrait cette grande solennité de l'Ascension; toutefois, les nouveaux documents que nous ont fournis les comptes de Saint-Amé, en venant compléter les premiers, feront connaître les moindres détails de cette cérémonie dramatique. En 1529, le comptable se contente de mentionner les deux lots de vin, de vi^s^ chacun « pour le mystère de l'Ascension »; mais, en 1541, il nous apprend que le Sauveur s'élevait vers les cieux tenant à la main cette sublime croix de résurrection, que nous devons à l'art chrétien. (M. Didron « Iconographie chrétienne », p. 369.) Il accuse, en effet, une dépense de xl^s^ « pour avoir fait ung bras et la croix au Dieu que l'on faict monter le jour de l'Assension, et pour le avoir faict paindre. » En 1548, il parle de la « fachon d'une croix dorée pour le Dieu quy monte au chiel. » — En 1600, le peintre Toussaint demande xiiii^l^ pour avoir réparé l'image de « Nostre-Seigneur montant au ciel. »

Dès 1388 figurent, le jour de la Pentecôte, « vii^c^ de nieules » achetées xxi^s^, y compris vi^s^ pour les porter à l'Église. Les « estouppes » coûtent iii^s^. — En 1442 « ung millier de mieulles données et gettées en l'église, le jour de la Penthecouste », est payé xxxii^s^. — En 1529 « les estouffes et chandeilles pour le jour de Penthecouste » sont encore mentionnées ainsi que « le coulon blancq ». — Les comptes de Béthune nous avaient déjà fourni ces documents divers; mais ils nous avaient laissé ignorer les circonstances les plus curieuses de ce drame. Le comptable de Saint-Amé comble cette lacune en nous faisant connaître qu'il a payé, en 1540, vi^s^ « pour ung monde (un globe, une boule du monde) pour l'histoire du Saint-Esperit; xiiii^s^ pour deux couronnes et barbes servant à l'histoire du Saint-Esperit. » — En 1548, il mentionne encore l'achat d'une couronne et d'un monde pour Dieu le Père le jour de la Pentecouste (voir Didron, « Iconographie chrétienne », pages 205-210). L'année suivante (1549), il se contente de réclamer iiii^s^ pour celui qui a aidé le cloqmant « pour faire le mistère du Saint-Esperit ». — En 1550, on alloue l^s^ à Jehan Thiérace, peintre « pour avoir painct plussieurs diadèmes et faict autres paincctures pour les mistères de l'Ascension et de le Penthecouste ».

LE BARON DE LA FONS MÉLICOCQ.

HISTOIRE SIGILLAIRE DE LA VILLE DE SAINT-OMER.

Notre ami et collaborateur, M. L. Deschamps de Pas, vient de mettre au jour une nouvelle publication qui a pour titre : « Histoire sigillaire de la ville de Saint-Omer ». Ce livre remarquable, dont la typographie, le format et le papier sont ceux des « Annales », contient XVIII et 160 pages de texte, illustrées de 45 planches qui présentent 333 exemples de sceaux de toute espèce et de toute époque. Les planches, d'une rare exactitude, ont toutes été dessinées par M. Auguste Deschamps de Pas. Ce livre avait été entrepris par M. A. Hermand et M. L. Deschamp de Pas ; la mort ayant surpris M. Hermand, membre fondateur de la Société des antiquaires de la Morinie, M. L. Deschamps de Pas a recueilli l'héritage de son savant collaborateur et collègue, l'a mis en plein rapport et le donne au public. Rien n'est plus rare que l'étude des sceaux, et cependant rien ne serait plus utile ; c'est assurément l'une des branches les plus fructueuses de l'archéologie. Le costume ecclésiastique et civil, les armures et les armes, la généalogie des familles, les institutions et les usages, la linguistique, l'iconographie, les progrès ou la décadence de l'art, l'histoire de l'architecture y trouvent des éléments certains, des faits irrécusables, des dates qu'on chercherait vainement ou, tout au moins, difficilement ailleurs. Ce que nous avons dit autrefois à propos des dalles tumulaires, nous pouvons l'appliquer, quoique dans une mesure plus restreinte, aux sceaux du moyen âge : ce sont à peu près les mêmes sujets, des légendes analogues et un art presque identique. Il y a à recueillir sur les sceaux une moisson archéologique presque égale à celle que donnent les dalles tumulaires. En France, M. L. Deschamps de Pas aura eu le premier le mérite de faire cette récolte pour sa ville natale.

Cette sigillographie de Saint-Omer se divise tout naturellement en sceaux des administrations civiles et sceaux des administrations ecclésiastiques. — A la première division appartiennent le grand scel de la communauté bourgeoise ou municipale, le scel aux causes, le scel aux reconnaissances, le scel à la correspondance, le scel des marchands, les sceaux des châtelains de Saint-Omer, les sceaux du bailliage et des baillis, le scel aux contrats du conseil d'Artois, les sceaux des mayeurs et échevins des francs-alleux, les sceaux des bourgeois (notamment ceux de l'illustre et ancienne famille Sainte-Aldegonde), appartenant à des familles échevinales. — La division des administrations ecclésiastiques comprend le grand scel de l'église collégiale de Saint-Omer, les sceaux du chapitre, le scel aux causes, les sceaux des seigneuries

diverses administrées par les délégués du chapitre, les sceaux de la prévôté et des prévôts, les sceaux des doyens et des chantres, des chanoines et de l'écoterie, les sceaux des évêques de Saint-Omer devenu évêché, les sceaux de la vacance du siége épiscopal, les sceaux des paroisses, des cures et des curés, les sceaux des doyens de chrétienté, les sceaux des abbayes, couvents, monastères et autres établissements religieux. C'est dans cette dernière section que figure la grande abbaye de Saint-Bertin, qui avait un scel d'administration, un scel aux causes, des sceaux d'abbés, de prieurs, de moines, un sceau de confrérie, des sceaux de salle abbatiale. Les autres couvents ayant des sceaux étaient nombreux à Saint-Omer; on y trouvait des carmes déchaussés, des dominicains, des cordeliers, des jésuites, des riches-claires, des pauvres-clarisses, des religieuses de Sainte-Catherine, des sœurs-noires, des pénitentes, des repenties, des ursulines, des religieuses du soleil. Hors de Saint-Omer, l'abbaye de Sainte-Colombe de Blandecques et la grande abbaye de Clairmarais se rattachaient à la ville.

MM. Deschamps de Pas donnent la description raisonnée et le dessin rigoureux des sceaux appartenant à ces nombreuses corporations civiles et religieuses. On pourrait suspecter notre amitié si nous faisions l'éloge de cet ouvrage; mais on nous permettra de dire qu'il existe, à notre avis, peu de livres où l'on puisse autant apprendre. Quand un livre de ce genre est en même temps une belle publication, on peut se féliciter d'avoir à en faire honneur à d'excellents amis.

L'ANNONCIATION, FRESQUE DE PINTURICCHIO.

A Spello, petite ville de l'Ombrie et voisine de Foligno, dans l'église collégiale de Sainte-Marie-Majeure, Pinturicchio a laissé des fresques remarquables, signées de son nom et de son portrait. Ces fresques représentent l'Annonciation, la Nativité et le Christ au milieu des docteurs. Grâce à la générosité de M. A. Layard, membre du Parlement, ami savant et dévoué de l'archéologie et de l'art, la Société d'Arundel a publié en grandes chromolithographies la Nativité et le Christ avec les docteurs; ces deux planches appartiennent aux souscripteurs de la Société pour 1857 et 1858. La Société d'Arundel a voulu compléter la reproduction de l'œuvre de Pinturicchio en publiant cette année, comme planche surnuméraire, la fresque de l'Annonciation, qui n'est pas la moins belle des trois. Cette chromolithographie a, sans les marges, 65 cent. de largeur sur 60 cent. de hauteur.

Sous un portique d'une splendide architecture de la renaissance, dont les

pilastres sont entièrement couverts d'arabesques, l'archange Gabriel, un lis à la main gauche, la main droite bénissante, s'agenouille devant la sainte Vierge qui est debout et qui reçoit avec étonnement le message divin. Marie porte la main droite sur un livre tout grand ouvert sur un pupitre en bois. Ce meuble, d'une très-belle exécution, pourrait servir de modèle à un sculpteur qui voudrait en confectionner un dans le style de la renaissance. Par la petite porte pratiquée dans les flancs du pupitre, sortent un encrier et une banderole ou rôle à écrire. On sent, à ce détail, le goût ancien que l'Italie a toujours professé pour la science. Le Saint-Esprit, en colombe blanche, descend sur les nuages, et souffle des rayons d'or sur la tête de la Vierge. Une traînée de rayons, également d'or, glisse du Père éternel jusqu'au Saint-Esprit, pour montrer la coopération des deux personnes divines à la conception de la troisième. Le Père, entouré de sept chérubins à six ailes, sort de la voûte du portique, le globe du monde à la main gauche, et bénissant Marie de la main droite; il est inscrit dans une auréole jaune piquée d'étoiles d'or. A droite du portique, dans le mur où il s'appuie, est percée une fenêtre carrée, défendue par une grille; sur l'appui de cette fenêtre est posé un vase, en poterie d'Urbino et vraiment magnifique, d'où s'élance une tige d'œillets : c'est le luxe peu coûteux qui parfume la petite chambre où est sans doute le lit de la Vierge. Sous cette fenêtre est fixée une tablette qui porte quatre livres, dont l'un est ouvert, un chandelier muni de sa bougie et une petite fiole remplie à moitié d'un liquide rouge. C'est le simple et intelligent ameublement, c'est la petite bibliothèque de la jeune Vierge. La planchette est parée d'une écharpe blanche qui retombe, en pendants, à droite et à gauche, comme l'écharpe d'une jeune femme, Évidemment, cette bibliothèque, pour Marie, est un meuble de prédilection. Sous cette écharpe, Pinturicchio a placé son portrait en buste avec cette inscription :

+ BERNARDINVS
+ PICTORICIVS
PERVSINVS

En guise d'écharpe de lin, sous cette inscription, pend un collier à grains de corail montés en or; au milieu du collier se croisent en sautoir les armes du peintre, c'est-à-dire des pinceaux hors du fourreau ou en dedans. Cette bonne et ardente figure du Pinturicchio semble traduire à merveille le talent du peintre qui est calme et vif à la fois. Le portique, devant lequel se passe l'Annonciation, ouvre sur un petit jardin tout vert, dont les allées jaunes de sable sont protégées par un grillage en tiges de jonc. Au delà du jardin, sur

un mur d'appui, est une grande grille en bois tourné, dont les barreaux fuselés sont réunis par une frise de fines arabesques. Cette grille s'appuie, de droite et de gauche, à une grande ouverture cintrée, une espèce d'arc de triomphe qui donne sur la campagne. Cette campagne est, à gauche, la mer où flottent de petits vaisseaux; à droite, une ville fortifiée, assise sur le versant d'une montagne chargée d'arbres et de verdure. Dans le lointain, de hautes montagnes bleues, couronnées de châteaux forts et bordant la mer. En avant, entre la ville et le jardin, une auberge munie de son enseigne au vent, enseigne blanche, pour qu'on l'aperçoive de plus loin. Dans cette auberge, sous une tonnelle, des voyageurs attablés, ou peut-être simplement des habitants de la ville voisine, qui viennent se récréer. Des voyageurs à pied et à cheval se rendent à l'auberge ou vont y entrer. Une femme tire d'un puits de l'eau qu'une petite servante porte sur la tête. C'est un tableau plein de vie, d'une mine toute flamande, mais ennoblie par le grand style italien. De l'auberge à la ville, une foule d'individus qui vont et qui viennent. Dans la ville, sur la plate-forme d'une tour carrée, espèce de donjon, des soldats en vedette.

Nous avons insisté sur ces détails pour montrer que les paysages, même les plus riches et les plus développés, ne datent pas d'aujourd'hui, comme le disent volontiers des critiques et amateurs d'art. Je dois même ajouter que les plus splendides paysages connus appartiennent au moyen âge, comme le tableau de la Fête de l'Agneau des frères Van Eyck en donne le plus complet exemple et le plus beau modèle. — Le tableau de l'Annonciation est daté de 1501; sur le premier pilastre gauche est peint ce millésime :

M·CCCCCI·

M. Layard, dans une notice courte et très-bien faite, qu'il a écrite sur Spello et les fresques de Pinturicchio [1], dit que c'est grâce à la bienveillante intervention du cardinal Antonelli et à des ordres réitérés venus de Rome, que purent être copiées ces fresques. Quand on a l'honneur de connaître le cardinal Antonelli, on sait que les arts et les artistes n'ont à attendre de ce prince de l'Église que la bienveillance la plus parfaite et la protection la plus utile dans les États romains [2].

1. « The Frescoes by Bern. Pinturicchio, in the collegiate church of S. Maria Maggiore, at Spello. ». — Grand in-8° de 16 pages.

2. Ce tableau de l'Annonciation se vend 35 francs aux non-souscripteurs de la société d'Arundel; le prix en est réduit assez sensiblement pour les souscripteurs.

BIBLIOGRAPHIE

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

A la demande réitérée de plusieurs de nos abonnés, nous reprenons aujourd'hui, pour la continuer à la fin de chacune de nos livraisons futures, la bibliographie des livres d'archéologie et d'art que nous éditons, qui sont mis en dépôt à notre librairie ou qui nous sont envoyés pour être annoncés. Le nombre de ces ouvrages est si grand, qu'il nous est impossible d'y consacrer même les plus courtes notices; du moins, après le titre de chaque livre, nous aurons soin d'en indiquer la composition et les divisions principales, ce qui suffira pour en signaler l'importance. Afin de faciliter les recherches et les références, nous inscrirons, à l'avenir, chaque ouvrage sous un numéro et par ordre alphabétique du nom de l'auteur.

1. ADAMS. — RECUEIL DE SCULPTURES GOTHIQUES dessinées d'après les plus beaux monuments construits en France depuis le XIe jusqu'au XVe siècle, par ADAMS, inspecteur des travaux de la Sainte-Chapelle. L'ouvrage sera complet en deux volumes composés chacun de douze livraisons petit in-folio. La huitième livraison du second volume est en distribution; elle renferme huit planches sur métal représentant des gargouilles, des chapiteaux, des gorges, des pilastres, des écoinçons tirés des cathédrales de Meaux et de Chartres, des églises abbatiales de Saint-Leu-d'Esserent et de Larchand. — Chaque livraison. 6 fr.

2. ALBUM DES BOISERIES SCULPTÉES DU CHOEUR DE NOTRE-DAME DE PARIS. In-folio de 35 planches remarquables, exécutées en lithographie à deux teintes, sous la direction de M. SIMÉON FORT. Ces planches représentent l'histoire entière de la Vierge, sculptée sur ces boiseries, avec tous les motifs d'ornementation qui forment encadrement. Cette sculpture et cette ornementation, qui sont un chef-d'œuvre du règne de Louis XIV, peuvent fournir des modèles aux artistes d'aujourd'hui. — Relié, « cet Album » est du prix de 60 francs. En feuilles. 50 fr.

3. ANNALES du Commissariat général de la Terre Sainte, à Paris. 1860. In-8° de 48 pages. 2 fr.

4. ANNALES du Commissariat général de la Terre Sainte, à Paris, 1861. In-8° de 100 pages. 2 fr.

5. ANNALES du Comité flamand de France. Tome V. 1859-1860. In-8° de 407 pages et de 7 planches. — Notes sur les chambres de rhétorique, par Diegerick. Sociétés de rhétorique et leurs représentations dramatiques chez les Flamands de France, par l'abbé Carnel. — Fragment d'un roman de cheva-

lerie, du cycle carlovingien, transcrit d'après un parchemin du XIIIe siècle, par Blommaert. — Vitraux peints et incolores des églises de la Flandre maritime, par E. de Coussemaker. — Philologie, par V. Derode. — Les Frères Cellites, de Furnes, par R. de Bertrand. — Keure de Bergues, Bourbourg et Furnes, par E. de Coussemaker. — Notice sur les grands baillis de Bergues, par M. Bonvarlet. — Documents relatifs à la Flandre maritime, par E. de Coussemaker. — Flamands et Normands, par J.-J. Carlier. — Notice nécrologique sur Prudent Van Duyse, par A. Ricour. 6 fr. 50 c.

6. ANNUAIRE de l'Institut des provinces, des Sociétés savantes et des Congrès scientifiques. Seconde série, 3e volume; XIIIe volume de la collection. 1861. In-8° de XXIV-508 pages. 5 fr.

7. ANNUAIRE HISTORIQUE du département de l'Yonne, Année 1861. In-8° de 340 pages, avec 7 planches représentant les églises de Mont-Réal et de Druyes, le château des Barres et de Druyes, le champ de bataille et l'obélisque de Fontenoy. Notices sur la collégiale de Mont-Réal, par M. E. PETIT; sur l'emplacement de la bataille de Fontanetum, par M. A. CHALLE; sur Irancy, par M. SONNIÉ-MORET. Guide pittoresque dans l'Yonne, par MM. G. COTTEAU et VICTOR PETIT. 2 fr. 25 c.

8. ARCHIVES du bibliophile ou Bulletin illustré de l'amateur de livres et du libraire. Feuille historique, littéraire et bibliographique, paraissant tous les mois par numéros in-8° de 16 pages. Abonnement annuel, pour Paris, 3 francs; départements, 4 francs; étranger, 5 et 6 francs, selon les pays.

9. ARDANT. — EMAILLEURS LIMOUSINS. Les Courteys, Court et de Court, par M. ARDANT, archiviste de la Haute-Vienne. In-8° de 41 pages. — Biographies. Recherches sur les œuvres de ces artistes. 1 fr. 75 c.

10. ARDANT. — ÉMAILLEURS LIMOUSINS. Les Guibert, Les Vergnaud, par M. ARDANT. In-8° de 8 pages. 0 fr. 75 c.

11. AUBER. — DE L'AN MIL et de son influence prétendue sur l'architecture religieuse, par l'abbé AUBER, chanoine de la cathédrale de Poitiers, historiographe du diocèse. In-8° de 13 pages.

12. BARRAUD. — NOTICE ARCHÉOLOGIQUE et liturgique sur l'encens et les encensoirs, par l'abbé BARRAUD, membre de la Société française d'archéologie. In-8° de 115 pages et de plusieurs gravures sur bois. — Antiquité de l'usage de l'encens et des encensoirs. Substances avec lesquelles on a fabriqué les encensoirs et les navettes; leur forme, leurs ornements. Symbolisme de l'encens, de l'encensoir et de la navette; leur nom dans l'antiquité. Encencements qui se pratiquent au sacrifice de la messe et dans les différents offices du culte catholique. 2 fr. 50 c.

13. BARTHÉLEMY. — RECHERCHES sur la noblesse maternelle, par ANATOLE DE BARTHÉLEMY. In-8° de 36 pages. — Démonstration, au moyen de textes se rattachant à cette question, de la non-existence de la noblesse maternelle en France, particulièrement en Champagne, « autrement qu'à l'état de roture privilégiée; de son existence légale, au contraire, dans une portion du Barrois, à des conditions très-onéreuses. » 1 fr. 50 c.

14. BERTY. — LES GRANDS ARCHITECTES FRANÇAIS de la Renaissance, par ADOLPHE BERTY. In-8° de XII-172 pages. Ce volume contient des notices détaillées sur Philibert de L'Orme, Pierre Lescot, Jean Goujon, les quatre Androuet Du Cerceau, les quatre Métezeau, les cinq Chambiges et Jean Bullant. 5 fr.

15. BISSON frères. — PHOTOGRAPHIE des monuments de France par les frères BISSON. Cathédrales de Chartres, de Reims, de Paris, d'Amiens, de Bourges, de Strasbourg, d'Angoulême, de Tours, de Troyes; cloîtres de Moissac et d'Arles; façades d'Arles, de Saint-Gilles, de Notre-Dame de Poitiers; intérieur, portail et abside de Saint-Ouen de Rouen; portail et porche de Saint-Benoît-sur-Loire; portail et portes de Saint-Maclou de Rouen;

palais de justice de Rouen, hôtel Bourgtheroulde et abbaye Saint-Amand de Rouen; château de Chambord, etc. — Chaque photographie, grand format. 10 fr.

16. BOCK. — GESCHICHTE der liturgischen Gewänder des Mittelalters, von F. BOCK. (« Histoire des vêtements liturgiques au moyen âge. ») Livraison première du deuxième volume. In-8° de 130 pages et de 18 planches dont 6 coloriées, représentant des mules, aubes, étoles, mitres, etc. — Cette livraison. 7 fr. 50 c.

17. BOCK. — LES TRÉSORS SACRÉS DE COLOGNE, objets d'art du moyen âge conservés dans les églises et les sacristies de cette ville, par l'abbé FR. BOCK. Traduit de l'allemand. L'ouvrage est grand in-8°; il aura 12 livraisons dont 9 sont en vente et qui contiennent 144 pages et 36 planches. Tous les instruments du culte et même les étoffes et vêtements ecclésiastiques y sont reproduits. — Chaque livraison, 3 francs; une fois paru, l'ouvrage sera porté à 45 fr.

18. BOUTON. — DE L'ANCIENNE CHEVALERIE DE LORRAINE. Documents inédits publiés par VICTOR BOUTON, peintre héraldique et paléographe. 1er volume in-18, format Charpentier, de 112 pages et de 60 blasons tirés de la collection de Lorraine, à la Bibliothèque impériale. — État de la Lorraine au commencement du XVIIIe siècle. Ancienne chevalerie de Lorraine. Terres titrées et autres existant en 1700. Armorial de l'ancienne chevalerie de Lorraine. — L'étude de chaque province, dans cet ouvrage, contiendra environ trois volumes dont chacun renfermera de 60 à 300 blasons. Le prix de chaque volume sera de 5 à 8 francs. Le premier volume, en vente. 5 fr.

19. BRETAGNE. — QUELQUES RECHERCHES sur les peignes liturgiques, par BRETAGNE. In-8° de 23 pages et 2 planches. Les dessins représentent les peignes de saint Loup, archevêque de Sens, mort en 623; de saint Hubert, évêque de Tongres et de Liége (708-727); de saint Gauzelin, évêque de Toul (922-962); de saint Guillaume, évêque de Saint-Brieuc (1219-1234); de sainte Libaire, martyrisée en 361 à Gand, au diocèse de Toul. Petite monographie, fort neuve et fort curieuse, d'un instrument liturgique non étudié avant M. Bretagne.

20. BRIEU. — HISTOIRE du département de l'Hérault, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, avec des notices particulières pour chaque ville du département, suivies de la géographie physique et administrative, avec les notices biographiques des grands hommes, par J. BRIEU, professeur. In-12 de 258 pages et d'une carte. 3 fr. 50 c.

21. BROCARD. — CATALOGUE du Musée, fondé et administré par la société historique et archéologique de Langres, par H. BROCARD, conservateur du musée. In-8° de 102 pages. 2 fr.

22. BULLETIN monumental ou collection de mémoires et de renseignements sur la statistique monumentale de la France; 3e série, tome 6e; 26e volume de la collection; par les membres de la Société française d'archéologie pour la conservation et la description des monuments; publié par M. de CAUMONT. Année 1860. In-8° de 820 pages ornées de très-nombreuses gravures sur bois. — Chaque volume. 12 fr.

23. CENEAU. — BAYEUX et ses environs, par ROBERT CENEAU, chanoine de Bayeux, évêque d'Avranches; traduit du latin et annoté par F. DE BARGHON-FORT-RION, membre de l'Institut historique de France. In-8° de 32 pages et de plusieurs vignettes. — Traduction extraite de « l'Histoire des Gaulois », de Robert Ceneau. 2 fr.

24. CHAIGNET (A.) — LES PRINCIPES DE LA SCIENCE DU BEAU, par A. CHAIGNET, professeur au Prytanée impérial de La Flèche. — Principes du Beau, principaux systèmes esthétiques, système des différents arts. — Mention honorable de l'Institut. Un volume in-8° de VIII et 684 pages. 7 fr. 50 c.

25. CHARREIRE. — APERÇU PHILOSOPHIQUE

sur la Musique, par P. CHARREIRE, organiste et maître de chapelle à la cathédrale de Limoges. In-8° de 115 pages. — Esthétique. Des sept modifications du son musical. Tonalités possibles. Mélodie, harmonie, grammaire, syntaxe. Du rhythme et de la mesure. Prose musicale et versification. De l'instrumentation. Rapport de la musique avec les autres arts. 3 fr. 75 c.

26. CHAUBRY DE TRONCENORD. — RAPPORT sur les monuments historiques, présenté au Conseil général, dans sa séance du 1er septembre 1860, par le baron CHAUBRY DE TRONCENORD. In-8° de 7 pages. 0 fr. 50 c.

27. CLÉMENT. — CHOIX des principales séquences du moyen âge, tirées des manuscrits, traduites en musique et mises en parties, avec accompagnement d'orgue, par FÉLIX CLÉMENT, maître de chapelle et organiste de la Sorbonne. Grand in-8° de 94 pages de musique. — Trente et une séquences, pour les temps de l'Avent et de Noël; pour les fêtes de saint Jean, des saints Innocents, de l'Épiphanie, de Pâques, du Saint-Sacrement, etc. Versets et répons. Notes. 2 fr. 50 c.

28. CLÉMENT DE RIS. — LES MUSÉES DE PROVINCE, par le comte L. CLÉMENT DE RIS, attaché à la conservation des musées impériaux. Deux volumes in-8° de 347 et 418 pages. — Origine des musées de province. — Musées de Nancy, de Mayence, de Strasbourg, de Valenciennes, de Lille, de Rouen, de Caen, de Rennes, de Nantes, d'Angers, du Mans, de Tours, d'Orléans, de Dijon, de Besançon, de Lyon, de Grenoble, d'Avignon, de Marseille, de Nîmes, de Montpellier, de Toulouse, de Bordeaux. — Notes. — Les deux volumes. 15 fr.

29. COCHET. — ARCHÉOLOGIE. Hachettes diluviennes du bassin de la Somme. — RAPPORT adressé à M. le préfet de la Seine-Inférieure, par l'abbé COCHET, inspecteur des monuments historiques de la Seine-Inférieure. In-8° de 17 pages. 0 fr. 60 c.

30. COLLECTION SOLTYKOFF. — Catalogue des objets d'art ancien réunis dans cette incomparable collection, aujourd'hui dispersée. In-8° de 260 pages. 2 fr. 50 c.

31. COLLECTION THÉATRALE DE JOSEPH DE FILIPPI. In-8° de 184 et 114 pages contenant 1162 et 1608 articles. La plus vaste collection que l'on ait encore recueillie de livres relatifs au théâtre : Architecture théâtrale antique et moderne, décorations, costumes, musique lyrique, danses, ballets, dramaturgie, auteurs dramatiques, acteurs, bibliographie. 5 fr.

32. CORBLET. — ÉTUDE historique sur les loteries, par l'abbé J. CORBLET. In-8° de 56 pages. — Loteries romaines. Origine italienne des loteries. Loteries flamandes et françaises de François Ier à Louis XIV. Loteries sous Louis XV et Louis XVI. Loteries étrangères. 1 fr.

33. CORBLET. — RECUEIL de documents inédits concernant la Picardie, publiés (d'après les titres originaux conservés dans son cabinet) par Victor de Beauvillé, de la Société impériale des antiquaires de France. Compte rendu par l'abbé J. CORBLET. In-8° de 8 pages. 50 c.

34. COUSSEMAKER. — DRAMES LITURGIQUES DU MOYEN AGE (texte et musique), par E. DE COUSSEMAKER, correspondant de l'Institut. In-4° de XIX et 350 pages avec fac-simile coloriés de manuscrits. — Introduction. — Les Vierges sages et les Vierges folles, XIe siècle, manuscrit de Saint-Martial de Limoges. — La Résurrection, XIIe siècle, manuscrit de Tours. — Daniel, XIIe siècle, manuscrit de la cathédrale de Beauvais. — Les Filles dotées, miracle de saint Nicolas, XIIe siècle, manuscrit de l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire. Les trois Clercs, le Juif volé, le Fils de Gédron, l'Adoration des Mages, le Massacre des Innocents, les saintes Femmes au tombeau, les Pèlerins d'Emmaüs, la Conversion de saint Paul, la Résurrection de Lazare, les Pasteurs, les trois Rois, la Nuit de Pâques, les trois Maries, l'Annonciation, la Complainte des trois Maries, le Sépulcre, le jour de la Résurrection. — Toutes ces pièces dramatiques

sont fort anciennes et fort curieuses. A la fin du livre, notices sur les manuscrits d'où sont tirés tous ces drames liturgiques. Cette publication, d'une importance majeure, sera l'objet d'un prochain travail dans les « Annales archéologiques ». 25 fr.

35. CRUICE. — PHILOSOPHUMENA, ou Réfutation de toutes les hérésies. Ouvrage attribué à Origène. Publié, traduit en latin et annoté par l'abbé CRUICE, supérieur de l'école des hautes études ecclésiastiques des Carmes. In-8° de XL et 548 pages. 10 fr.

36. CRUICE. — ÉTUDES SUR DES DOCUMENTS HISTORIQUES empruntés aux « PHILOSOPHUMENA » d'Origène, par l'abbé CRUICE. In-8° de XVI et 308 pages. 4 fr. 50 c.

37. CUCHERAT.—ROMAY ET SANCENAY, ou les Traditions et les monuments du culte de la Vierge, dans le Charollais et le Brionnais, par l'abbé F. CUCHERAT, aumônier de l'hospice de Paray-le-Monial. In-32 de 195 pages et d'une planche. — Notre-Dame de France. Premières origines du culte de la sainte Vierge. Paray-le-Monial. Romay. Sancenay. Marcigny. Saint-Hugues. Démonstrations contemporaines. 1 fr. 50 c.

38. DALY. — DES CONCOURS pour les monuments publics, dans le passé, le présent et l'avenir, par CÉSAR DALY, architecte du gouvernement. Grand in-8° de VI-57 pages. — Mise au concours du nouvel Opéra. Les concours publics depuis trente ans. Les avantages du concours public prouvés par des exemples. Les halles centrales de Paris. Pourquoi les administrations et le patriciat des artistes sont peu sympathiques aux concours publics. Action réciproque et malheureuse des administrations et des artistes officiels les uns sur les autres. Les concours limités à des artistes connus peuvent-ils remplacer avec avantage les concours publics illimités? Des concours dans les départements. Résumé. Conclusion. 2 fr.

39. DARSY. — PICQUIGNY et ses seigneurs, vidames d'Amiens, par F. DARSY, membre de la Société des antiquaires de Picardie. In-8° de 192 pages, accompagnées d'une vue ancienne du château de Picquigny et d'une planche de sceaux. Origine (VI° siècle). Histoire. État actuel. 3 fr. 50 c.

40. DAVILLIER. — HISTOIRE des faïences hispano-moresques, à reflets métalliques, par J. DAVILLIER. In-8° de 52 pages. — Origine. Composition. Fabriques de Malaga et de Majorque. Description du vase de l'Alhambra, haut de quatre pieds, et de quelques plats. Fabriques de Valence, de Manisès, de Barcelone, Murcie, Murviedro, Tolède, etc. La première histoire qui ait encore été écrite sur ces belles et précieuses faïences. 2 fr. 50 c.

41. DES MOULINS. — COURTE DISSERTATION sur la prononciation de la langue grecque, par CHARLES DES MOULINS, membre de l'Institut des provinces et de l'Académie de Bordeaux. In-8° de 11 pages.

42. DES MOULINS. — LETTRE adressée à M. l'abbé O'REILLY, chanoine honoraire, curé de Montferrand (Gironde), par CH. DES MOULINS, membre de l'Académie de Bordeaux. In-8° de 30 pages.

43. DES MOULINS. — LES DEUX ÉCOLES ARCHÉOLOGIQUES (à propos d'un volume de « l'Archéologie pyrénéenne » de M. ALEXANDRE DU MÈGE), par CH. DES MOULINS. In-8° de 15 pages et d'une planche.

44. DESROSIERS. — SAINT-DÉSIRÉ, par M. L. DESROSIERS, membre de la Société française d'archéologie. In-4° de 16 pages avec cinq planches représentant les élévations, coupes, plans et détails de l'église de cette commune, qui appartient au département de l'Allier. Cette église, qui date des XI°-XII° siècles, a une crypte; une coupole sur pendentifs en surmonte le centre de la croisée; les chapiteaux en sont grossiers, mais fort intéressants. Tout l'édifice a besoin d'une consolidation que M. L. Desrosiers réclame avec instance. 2 fr.

45. DOUET D'ARCQ. — INVENTAIRE des reliques de la Sainte-Chapelle, par L. DOUET

d'Arcq. Cet inventaire comprend la description des nombreux reliquaires dont la Sainte-Chapelle était si riche. In-8° de 48 p. . 2 fr.

46. DROUYN (Léo). — La Guienne militaire, histoire et description des villes fortifiées, forteresses et châteaux construits dans le pays qui constitue actuellement le département de la Gironde, pendant la domination anglaise, par Léo Drouyn, membre de l'Académie impériale de Bordeaux. L'ouvrage aura 50 livraisons in-4° contenant un texte illustré de gravures sur bois et de gravures sur métal. En vente la douzième livraison contenant les châteaux de la Trave, de la Travette, de Malengin et du Breuil. — Chaque livraison. 3 fr.

47. DROUYN (Léo). — Saint-Macaire et ses monuments, par Léo Drouyn. Peintures de Saint-Macaire, par Charles Des Moulins, membre de l'Institut des provinces. In-8° de 92 pages et de plusieurs gravures sur bois. 2 fr. 50 c.

48. DUBOIS. — Justice et Bourreaux à Amiens dans les xve et xvie siècles, par A. Dubois, chef de bureau à la mairie d'Amiens. In-8° de 32 pages. Documents extrêmement curieux sur les bourreaux et leurs justiciables. 75 c.

49. Exposition nationale des produits de l'industrie, de l'agriculture, des beaux-arts et de l'horticulture, à Nantes. Règlement général. In-18 de 54 pages.

50. Exposition nationale de 1861, à Nantes. Programme. Œuvres d'art. Peinture, gravure, sculpture, architecture, peinture sur verre, etc. In-18 de 16 pages.

51. FERRAND. — Éloge historique de Madame Élisabeth de France, suivi de plusieurs lettres de cette princesse, par Antoine Ferrand, ancien magistrat. Nouvelle édition, enrichie d'un grand nombre de lettres inédites, de notes, de fac-simile et d'un portrait de Madame Élisabeth. In-8° de xxii-330 pages. Cet « Éloge », complété par les lettres, est une véritable histoire de cette malheureuse et si intéressante princesse.

52. FILLON et DE ROCHEBRUNE. — Poitou et Vendée, études historiques et artistiques, par B. Fillon et O. de Rochebrune. L'ouvrage se composera de 60 feuilles de texte, grand in-4°, et de 120 gravures hors texte. Il formera deux forts volumes qui paraîtront en 10 livraisons. La première livraison est sous presse. L'ouvrage complet. 60 fr.

53. FLEURY. — Les peintures murales dans les églises du Laonnais, par Édouard Fleury, correspondant des Comités historiques. In-8° de 43 pages et 4 planches. Plusieurs de ces peintures sont romanes et représentent des animaux fantastiques et probablement symboliques. 2 fr. 50 c.

54. GAUJAL. — Études historiques sur le Rouergue, par M. A.-F. baron de Gaujal. Ouvrage donné par l'auteur au département de l'Aveyron et publié par ordre et sous les auspices du conseil général de l'Aveyron. Volumes 3 et 4; in-8° de 480 et 590 pages avec 11 planches. Voici les principales divisions de cet ouvrage :

Habitants primitifs de la Gaule transalpine. Villes gauloises. Amphithéâtres de l'Aquitaine et de Rodez. Histoire du Rouergue et Lure d'Or du Rouergue. Châteaux. Manuscrits et monuments relatifs au Rouergue. Statistique. — Les 4 volumes. 20 fr.

55. GEOFFROY. — Pèlerinage historique et religieux à l'église et à la crypte de Vauhallan, près Palaiseau (Seine-et-Oise), par l'abbé A. Geoffroy, curé de Vauhallan. In-16 de 68 pages. — Première partie : Fondation (530). Description. Tableaux, vitraux. Seigneurs de Vauhallan. — Deuxième partie : Crypte. Description. Reliques. Pèlerinage. 60 c.

56. Giornale generale della bibliographia italiana, par le Dr Giacomo Molini. Première année, à partir de janvier 1861. Par cahiers mensuels de 1 à 2 feuilles in-8°. C'est,

pour l'Italie, une heureuse imitation de notre « Bibliographie de la France ». — Par an, à Paris. 7 fr.

57. GIRARDOT. — LES ARTISTES DE LA VILLE et de la cathédrale de Bourges, par le baron DE GIRARDOT, secrétaire général de la Loire-Inférieure. Petit in-folio de 61 pages et de 6 planches représentant : le tympan du portail de Saint-Ursin de Bourges; les miniatures du cartulaire de Notre-Dame de Salles, à Bourges, brûlé en 1859; la dalle tumulaire d'un chanoine de la cathédrale de Bourges (1270), par Hte Durand; marché pour la construction de la ville d'Henrichemont (Cher), en 1608. 4 fr.

58. GIRARDOT. — DES SUBSISTANCES de 1789 à 1795, par le baron DE GIRARDOT. In-16 de 92 pages. 1 fr. 50 c.

59. GIRARDOT. — LES FÊTES DE LA RÉVOLUTION dans les départements (1790 — an VIII). Par le baron DE GIRARDOT. In-8° de 68 pages. 1 fr. 75 c.

60. GIRARDOT. — LES MINISTRES DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE (1792 — an X). Circulaires de Roland et de Mme Roland, par le baron DE GIRARDOT. In-8° de 267 pages. 3 fr. 50 c.

61. GIRARDOT. — DES ADMINISTRATIONS DÉPARTEMENTALES, électives et collectives en France, en Belgique et en Italie (1790 — an VIII). Par le baron DE GIRARDOT. In-8° de 407 pages. 5 fr.

62. GIRARDOT. — PROCÈS DE RENÉE DE FRANCE, dame de Montargis, contre Charles IX, par le baron DE GIRARDOT. In-8° de 28 pages. 1 fr. 25 c.

63. GOUVENOT. — DES ORNEMENTS SACRÉS, par l'abbé GOUVENOT, vicaire de Saint-Louis-d'Antin. In-32 de 128 pages. — Couleur des ornements. Linges sacrés : nappe, corporal, purificatoire, palle, voile, bourse. Ornements sacrés : amict, aube, ceinture ou cordon, manipule, étole, chasuble, chape. 1 fr.

64. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT. — NOTES recueillies en Italie sur les figures allégoriques des Vertus et des Vices, par M. GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT. In-8° de 84 pages et de 7 planches doubles. — Réflexions préliminaires. Compositions d'ensemble où prennent place les figures des Vertus. Description de chacune des vertus théologales et cardinales. 6 fr.

65. GUÉRARD. — MÉLANGES D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE, par feu François GUÉRARD, conseiller à la cour impériale d'Amiens, membre titulaire fondateur de la Société des antiquaires de Picardie. In-8° de VIII et 242 pages. Recherches sur la fête des fous, usage d'enterrer dans les églises, cérémonies funèbres des anciens comparées à celles des modernes. Cloches et clochers, bénitiers, jubés, messe des Cinq-Plaies, etc.

66. GUÉRARD. — HISTOIRE de l'église Saint-Germain d'Amiens, par feu François GUÉRARD. Un volume in-8°

67. HAINES. — A MANUAL OF MONUMENTAL brasses, comprising an introduction to the study of these memorials, and a list of those remaining in the British Isles, by R. HERBERT HAINES, of Exeter College, Oxford. Ce « Manuel des dalles en cuivre » comprend deux volumes in-8°, de 300 pages chacun, avec 207 gravures. — Remarques préliminaires. Costumes ecclésiastiques. Emblèmes et devises. Dalles en cuivre du XIVe au XVIIe siècle. Observations. Liste des cuivres monumentaux des Iles-Britanniques. Liste des cuivres modernes. Choix d'inscriptions tirées des cuivres. Liste des cuivres de fondateurs d'églises. Liste de titres, etc., trouvés dans les inscriptions sur les cuivres. Tables de l'introduction et des noms. — Les deux volumes. 25 fr.

68. HAURÉAU. — COMMENTAIRE de Jean Scot-Érigène sur Martianus Capella, manuscrit de Saint-Germain-des-Prés, n° 1110, par B. HAURÉAU. In-4° de 40 pages. — Reproduction de toutes les gloses de Jean Scot sur le quatrième livre des « Noces », avec réflexions et remarques de M. Hauréau.

69. HAUTTEFEUILLE et BENARD. — Histoire de Boulogne-sur-Mer, par Auguste d'Hauttefeuille et L. Benard. Deux volumes in-12, de 436 et 455 pages. — Origine de Boulogne. Tableau des faits, des événements, des institutions de cette ville, (du IIe siècle av. Jésus-Christ jusqu'en 1860). — Les deux volumes. 6 fr.

70. HIPPEAU. — Le bel inconnu, ou Giglain, fils de messire Gauvain et de la Fée aux blanches mains, poëme de la Table ronde, par Renauld de Beaujeu, poëte du XIIIe siècle. Publié d'après le manuscrit unique de Londres, avec une introduction et un glossaire, par C. Hippeau, professeur à la Faculté des lettres de Caen. In-8° de XXXIX et 332 pages. 6 fr.

71. HIVER DE BEAUVOIR. — La librairie de Jean, duc de Berry, au château de Mehun-sur-Yèvre (1416), publiée en entier pour la première fois et annotée par Hiver de Beauvoir. In-8° petit format, de 108 p. 3 fr.

72. HOPE. — The English cathedral of the nineteenth century, by A. Beresford Hope. — « Les cathédrales anglaises du XIXe siècle ». — In-8°, cartonné, de X-314 pages et de 51 illustrations. — Considérations générales; choix du style; cathédrales modernes; choix de plans; arrangements des basiliques et arrangements anglais; monuments; leur décoration intérieure. Ce livre est la meilleure preuve que la renaissance du style ogival n'est pas plus éteinte en Angleterre qu'en France.

73. Influence de la liturgie catholique sur l'architecture et les arts qui en dépendent, principalement dans le diocèse de Lyon. In-8° de 56 pages. — Plan des églises. Autels. Chaires. Chapelles. Les divers meubles de l'église : tables de communion, confessionnaux, bancs d'œuvre, stalles, bénitiers, chemins de croix. Vitraux et armoiries. Clochers. Costumes. Reposoirs. Horloges. Orgues. Éclairage et usages particuliers.

74. JAL. — La flotte de César; le ΣΥΣΤΟΝ ΝΑΥΜΑΧΟΝ d'Homère; le Virgilius nauticus. Études sur la marine grecque et romaine, par A. Jal, historiographe de la marine impériale. In-12 de 430 pages. — Flotte de César, l'histoire, les navires, les vaisseaux ronds et longs, les unirèmes, les birèmes et les trirèmes. Description d'une arme ancienne, portée sur les vaisseaux longs et servant au moment de l'abordage. Examen des passages de « l'Énéide » qui ont trait à la marine. — Excellent guide pour visiter et comprendre la trirème que l'empereur Napoléon III vient de faire exécuter. 4 fr.

75. Jahrbuch der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. (« Annuaire de la Commission impériale et royale de Vienne pour la recherche et la conservation des monuments ».) — En dehors des « Mittheilungen », la Commission impériale de l'Autriche pour la recherche et la conservation des monuments publie, chaque année, un annuaire de 300 pages grand in-4°, orné de très-nombreuses planches lithographiées ou gravées sur métal et sur bois. Cet annuaire, commencé en 1856, est arrivé à son cinquième volume, qui est celui de 1861. Il a pour rédacteur principal le savant docteur Gustav Heider et pour dessinateur M. Camesina, auquel s'adjoignent MM. Essenwein, Zimmermann, Karl Haas, Eitelberger, Karl von Sava, J. Ackner, Arneth, etc. Les plus importants mémoires, contenus dans ces annuaires, concernent la peinture sur verre, l'orfévrerie religieuse et l'iconographie. En parlant des « Mittheilungen », nous aurons soin de ne pas oublier les « Jahrbüch » et d'apprécier le mérite de cette belle et savante publication. — Chaque volume. 25 fr.

76. JOLLIVET. — Les Cotes-du-Nord. Histoire et géographie de toutes les villes et communes du département, par Benjamin Jollivet. Tome IV et dernier. In-8° de 488 pages. — Arrondissements de Lannion et de Loudéac. — Ce volume, 5 fr.; l'ouvrage complet. 20 fr.

77. Journal de la Société d'archéologie et

du comité du musée lorrain. Neuvième année. 1860. In-8° de 244 pages et de 3 planches. — Mémoires et communications : Départ de la famille ducale de Lorraine, par L. Lallement. — Jehan Pariset de Saint-Mihiel, par C. Buvignier. — Monument de Herange, par l'abbé Guillaume. — Le dernier roi des ribauds du duché de Lorraine, par H. Lepage. — Légende du siége de Bréda, par M. Meaume. — Abbaye de Bouxières, etc. Procès-verbaux des séances de la Société. 3 fr.

78. KREUSER. — LE SAINT SACRIFICE DE LA MESSE exposé historiquement par J. KREUSER. Cet ouvrage est traduit de l'allemand sur la seconde édition, avec autorisation de l'auteur, et dédié à Mgr l'évêque de Strasbourg, par l'abbé A. HENRY. Deux vol. in-8° de xxv-454 et 420 pages. — Sources où doivent être puisées les preuves du christianisme. Langage mystérieux des premiers fidèles. La messe considérée comme sacrifice. Différentes liturgies. De la langue de l'Église relativement à la messe. Langue latine et autres langues mortes usitées dans l'Église. Architecture des premières églises. De l'autel, du « martyrium » et du ciboire. Ornementation de l'autel et de l'église. Consécration des églises. Distinction des membres de l'église primitive. Pouvoir de l'église primitive, pénitents et indulgences. Du nom de la messe. Heures canoniales. Vêtements liturgiques. Aspergès, la messe des catéchumènes; messe des fidèles, explication de toutes ses parties, etc. — Les 2 vol. 12 fr.

79. LACROIX. — ANNUAIRE des artistes et des amateurs, publié par PAUL LACROIX, conservateur de la bibliothèque de l'Arsenal, avec la collaboration de MM. Bellier de La Chavignerie, Bonnardot, Burger, G. Brunet, P. Chéron, marquis de Chennevières, comte Léon de Laborde, P. Mérimée, etc. 2e année, 1861. In-8° de 400 pages, orné du portrait de Decamps et de plusieurs gravures sur bois. — Renseignements officiels. Adresses utiles aux artistes et aux amateurs. Notices sur les beaux-arts. L'art et les artistes en 1860, par A. de Montaiglon. Musées de France, par P. Lacroix. Cabinets d'amateurs à Paris; notices sur les cabinets d'amateurs à Paris, par MM. Burger, Horsin-Déon et P. Lacroix. Château du bois de Boulogne, dit de Madrid, par le comte de Laborde. Bibliographie de la biographie des peintres, par G. Brunet. Bibliographie des ouvrages publiés en France, sur les beaux-arts, en 1860, par P. Chéron, etc. — Cette deuxième année. 5 fr.

80. LAFOND. — LA VOIE DOULOUREUSE DES PAPES, par EDMOND LAFOND, auteur de « Rome, lettres d'un pèlerin ». In-18 de xiv-328 pages. Les dix-neuf stations de la « Voie douloureuse », une par chaque siècle. La passion de Pie IX, depuis la grotte de Gethsémani jusqu'à la Résurrection. Le Christ visible. Liste chronologique des papes. 3 fr.

81. LANGLOIS. — VOYAGE dans la Cilicie et dans les montagnes du Taurus, exécuté, pendant 1852-1853, par ordre de l'empereur et sous les auspices du ministre de l'instruction publique et de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, par VICTOR LANGLOIS. Grand in-8° de x-484 pages et de 30 planches. — Première partie : Prolégomènes, état physique, politique et histoire de la Cilicie; journal du voyage. Deuxième partie : Géographie et exploration archéologique formant quatre divisions : Cilicie Trachée ou Montagneuse, contrées occidentales de la Cilicie des plaines, Taurus cilicien, Cilicie orientale et Syrie septentrionale. 12 fr.

82. LASTEYRIE. — LA PEINTURE SUR VERRE au XIXe siècle, par F. DE LASTEYRIE, membre de l'Institut. Grand in-8° de 16 pages et de 3 gravures sur bois. Qualités particulières des principaux fabricants de vitraux.

83. LAVIGERIE. — VOYAGE EN ORIENT. Exposé de l'état actuel des chrétiens du Liban, par l'abbé LAVIGERIE, professeur à la Sorbonne, directeur de l'œuvre des écoles d'Orient. In-8° de 96 pages.

84. LE ROI. — QUELQUES MOTS sur la musique religieuse, par J.-A. LE ROI, conservateur de la bibliothèque de Versailles. In-8° de 26

pages. Esquisse des différentes phases de la musique sacrée jusqu'à ce jour. 1 fr. 50 c.

85. LÉVÊQUE. — LA SCIENCE DU BEAU dans ses principes, ses applications et son histoire, par CHARLES LÉVÊQUE, professeur de philosophie au Collége de France. Ouvrage couronné par l'Institut. Deux volumes in-8° de 500 pages chacun. 12 fr.

86. LION. — VIEIL-HESDIN, par JULES LION. In-16 de xx-84 pages. — Prolégomènes. Origine de Hêdin (ve siècle). Histoire de Hêdin jusqu'en 1180. 1 fr. 25 c.

87. LIVRET-indicateur du musée de Colmar. In-16 de 107 pages. 75 c.

88. LONGUEMAR. — COUP-D'ŒIL sur une correspondance inédite extraite des archives de la famille de Moussy-la-Contour, contenant les lettres du comte Louis Centorio d'Avogadre et de François II de Moussy-la-Contour, son beau-père, l'un et l'autre gouverneurs de Metz, et des ministres de la minorité de Louis XIV, Mazarin, Letellier et de Loménie, par M. LE TOUZÉ DE LONGUEMAR. Grand in-8° de 130 pages avec 3 pages de fac-simile de l'écriture des divers personnages nommés dans ce travail. 3 fr.

89. LONGUEMAR. — EXCURSION géologique et archéologique dans le Loudunais, par LE TOUZÉ DE LONGUEMAR. In-8° de 48 pages. — Habitations souterraines. Monuments celtiques et romains. Églises rurales. Clochers et campaniles. Châteaux et forteresses. Coutumes et traditions.

90. LONGUEMAR. — DE L'ORGANISATION D'UN MUSÉE A POITIERS. Discours prononcé à l'ouverture de la séance publique annuelle des Antiquaires de l'Ouest, le 30 décembre 1860, par LE TOUZÉ DE LONGUEMAR, président de la Société des antiquaires de l'Ouest. In-8° de 23 pages. 1 fr.

91. MANGEART. — RÉPONSE de la France au défi de la Belgique, relativement à l'auteur de «l'Imitation de Jésus-Christ», par J. MANGEART, ancien bibliothécaire de Valenciennes. In-8° de 64 pages. — Réfutation des arguments intrinsèques invoqués par Mgr Malou, évêque de Bruges, en faveur de Thomas-à-Kempis. 2 fr.

92. MARGERET. — ESTAT de l'Empire de Rvssie et grande dvché de Moscovie, avec ce qui s'y est passé de plus mémorable et tragique pendant le règne de quatre empereurs : à sçavoir depuis l'an 1590 jusques en 1606, en septembre, par le capitaine MARGERET. Nouvelle édition, précédée de deux lettres inédites de l'auteur et d'une notice biographique et bibliographique, par HENRI CHEVREUL. In-18 de XXVIII-127 pages. 3 fr. 50 c.

93. MARRE. — LES SEIGNEURS DE NOGENT-LE-ROI et les abbés de Coulombs sous la dynastie capétienne, d'après un manuscrit inédit de l'abbé DE SAHUGUET D'ESPAGNAC, conseiller en la grand' chambre du Parlement, rapporteur des affaires de la Cour; revu et publié par M. MARRE, inspecteur des écoles primaires de l'arrondissement de Dreux. In-18 de 96 pages.

94. MAURY. — LA MAGIE ET L'ASTROLOGIE dans l'antiquité et au moyen âge, ou Étude sur les superstitions païennes qui se sont perpétuées jusqu'à nos jours, par ALFRED MAURY, membre de l'Institut. In-12 de 450 pages. — Première partie : La magie des peuples sauvages, la magie et l'astrologie des Chaldéens, des Perses et des Égyptiens; chez les Grecs, à Rome, et sous l'empire romain, dans l'école néoplatonicienne; lutte du christianisme avec la magie et l'astrologie, etc. Seconde partie : Notice préliminaire, aperçu sur l'emploi des songes comme moyen de divination dans l'antiquité et au moyen âge, origine démoniaque attribuée aux maladies nerveuses et mentales, influence de l'imagination dans la production des phénomènes de la magie, les mystiques rapprochés des sorciers, etc. 3 fr. 50 c.

95. MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ D'ARCHÉOLOGIE LORRAINE. Seconde série, deuxième volume, année 1860. In-8° de 486 pages et de trois

planches. — Dom Augustin Calmet, par M. Digot. — Peignes liturgiques, par M. Bretagne. — Recherches sur le véritable auteur du plan des fortifications de la ville neuve de Nancy, par M. L. Mougenot. — Dictionnaire géographique de la Meurthe, par M. H. Lepage. 5 fr.

96. Mémoires de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts du département de la Marne. Année 1860. In-8° de 242 pages. — Rapports divers et comptes-rendus des séances de l'année 1860. 5 fr.

97. Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest. Années 1858-1859. In-8° de xvi-560 pages et de 19 planches. — Rapports divers. Notice sur l'église de la Chaise-Giraud (Vendée), par M. de Rochebrune. Mémoire sur les signes lapidaires des monuments religieux, civils et militaires de Poitiers, par M. l'abbé Barbier de Montault. Notes recueillies en Italie sur les figures allégoriques des Vertus et des Vices, par M. Grimouard de Saint-Laurent. Correspondance inédite, extraite des archives de la famille de Moussy-la-Contour, et contenant des lettres de Mazarin, Le Tellier, Loménie, par M. de Longuemar. Étude sur la gente poitevin'rie, par M. de La Marsonnière. — Ce volume, 10 fr.

98. Un miracle de saint Jacques le Majeur, représenté dans l'église de Saint-Georges, à Schlestadt. In-8° de 4 pages. 25 c.

99. Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale (« Mémoires de la Commission impériale et royale de Vienne pour la recherche et la conservation des monuments »).

En 1856, le gouvernement autrichien nomma une commission chargée de rechercher, d'étudier, de décrire, de publier et de conserver les monuments historiques de la vaste monarchie autrichienne. Présidée par M. le chevalier Karl von Czœrnig, cette commission publie chaque année un volume grand in-4° de rapports et de mémoires, accompagnés de belles et nombreuses gravures sur métal et sur bois. Ces volumes sont aujourd'hui au nombre de cinq, et le sixième, celui de 1861, est en cours de publication. Il est aussi impossible de rendre compte en quelques mots de ce riche ouvrage qu'il le serait d'apprécier les « Annales Archéologiques ». Nous avons donc l'intention d'écrire au moins un article suffisamment développé pour faire apprécier le mérite de cette publication qui embrasse tous les arts du moyen âge, l'architecture, la sculpture, la peinture à fresque et en mosaïque, la peinture sur verre et sur parchemin, les étoffes, les émaux et l'orfèvrerie, la sigillographie, l'iconographie, la décoration et l'ameublement des édifices surtout religieux. Tout le champ embrassé par les « Annales » est parcouru par nos confrères de l'Autriche qui ont fait de leurs « Mittheilungen » une véritable encyclopédie du moyen âge. Le rédacteur principal est M. Karl Weiss auquel MM. les archéologues Falke, Lübke, Eitelberger, Springer, Arneth, Wocel, Haas, M. Camesina, le dessinateur, et M. Essenwein, l'architecte, prêtent un concours très-actif. Chaque volume, composé de 300 à 400 pages à deux colonnes avec un grand nombre de planches hors du texte, est de 15 fr. Mais les premiers volumes sont déjà épuisés et portés au prix de 25 fr.

100. MONTALEMBERT. — Mélanges d'art et de littérature par M. le comte de Montalembert. Un volume in-8° de 575 pages comprenant : Du vandalisme en France; de la peinture chrétienne en Italie; tableau chronologique des écoles catholiques de peinture en Italie; de l'état actuel (1837) de l'art religieux en France; de l'attitude actuelle (1838) du vandalisme en France; le Conseil général de la Haute-Saône et les ruines de Cherlieu (1841); expropriation des monuments historiques (1840); constructions officielles (1840); observations sur les édifices religieux (1842); décoration du palais de la Chambre des pairs (1842); restauration de la cathédrale de Paris (1845); vandalisme dans les travaux d'art (1847); congrès archéologique de France tenu à

Troyes (1853); notice sur le bienheureux frère Angélique de Fiésole; de l'ancienne école de Ferrare; l'art et les moines; lettre adressée aux membres de la Société de Camden sur le mouvement des Puseystes en architecture, en art et en archéologie; Novalis; Notre-Dame de Paris par Victor Hugo; Histoire de madame de Maintenon par M. le duc de Noailles; Mademoiselle de Melun par M. le vicomte de Melun; la nouvelle édition de Saint-Simon; de quelques récents travaux d'histoire monastique; articles nécrologiques sur le comte Henri de Mérode, sur le comte de Tascher et le duc de Norfolk. — Ce précieux volume contient donc ce que M. de Montalembert a écrit, de 1833 à 1860, sur l'archéologie chrétienne, l'art et la littérature. C'est une vie entière condensée dans ce qu'elle a de plus savant, de plus poétique et de plus intime, et cette vie, comme M. de Montalembert a parfaitement raison de le déclarer, est conséquente du commencement à la fin, « qualis ab incœpto ». 7 fr. 50 c.

101. MOUGENOT. — De l'emplacement de la nouvelle église paroissiale de la Ville-Vieille, et du type architectonique qui devrait obtenir la préférence à Nancy, par Léon Mougenot. In-8° de 39 pages. 1 fr.

102. MOUGENOT. — Observations sur un projet de rectification du quartier Saint-Epvre, à Nancy, par Léon Mougenot. In-8° de 20 pages. 75 c.

103. MOUGENOT. — Recherches sur le véritable auteur du plan des fortifications de la Ville-Neuve de Nancy, par Léon Mougenot. In-8° de 80 pages. 2 fr.

104. Notice des tableaux exposés au musée de Nancy. In-16 de 98 pages. 50 c.

105. PARIS. — Le Cabinet historique. Revue mensuelle; publiée par M. Louis Paris, livraison d'avril 1861. La noblesse de France sur les champs de bataille. Translation des corps et tombeaux des enfants de saint Louis de Royaumont à Saint-Denis. Lettres de Le Pailleur, du président Bouhier, de Jacques Pelletier. Catalogue de documents sur l'Artois, l'Auvergne et le Lyonnais. Dépouillement du tome XII du recueil de Conrart. — Abonnement annuel, 12 francs pour Paris. Pour les départements. 14 fr.

106. PARIS. — Les Aventures de maitre Renart et d'Ysengrin son compère, mises en nouveau langage, racontées dans un nouvel ordre et suivies de nouvelles recherches sur le roman de Renart, par Paulin Paris, membre de l'Institut. In-12 de XI-372 pages. 4 fr.

107. PARKER. — An introduction to the study of Gothic architecture, par John Henry Parker. (« Introduction à l'étude de l'architecture gothique ».) In-12, cartonné à l'anglaise, de XVI-252 pages et de 172 gravures sur bois. Seconde édition, revue et augmentée. — Histoire rapide de l'architecture depuis la période romane jusqu'à la Renaissance, avec un chapitre particulier pour les styles étrangers; suivie d'une table des lieux et d'un glossaire archéologique. 6 fr. 25 c.

108. PEIGNÉ DELACOURT. — Notice sur quelques objets mobiliers d'églises, par Peigné Delacourt, membre de la Société des antiquaires de France. In-8° de 11 pages et de 4 planches. — Rouets de sonnerie ou clochette du sacrement. Chariots porte-brasier. Aiguières et bassins d'église. Vases funéraires.

109. PEIGNÉ DELACOURT. — Agnès Sorel était-elle Tourangelle ou Picarde? par Peigné Delacourt, membre correspondant de la Société impériale des antiquaires de France. In-8° de 16 pages. 1 fr.

110. PELTIER. — L'Anti-Lupus, précédé des observations critiques sur les derniers écrits de MM. Maupied et Cognat, ou Défense des quatre propositions contre leurs défenseurs, par l'abbé Peltier, chanoine honoraire de Reims. 1 vol. in-8° de 304 pages. 4 fr. 50 c.

111. PELTIER. — L'Anti-Febronius ou la Primauté du Pape justifiée par le raisonnement

et par l'histoire, ouvrage traduit de P. Zaccaria par l'auteur de l'« Anti-Lupus ». 4 volumes formant ensemble plus de 2000 pages in-8°. 24 fr.

112. Picardie (La). Revue historique et littéraire publiée sous les auspices des membres des académies et sociétés savantes des départements de la Somme, de l'Aisne, de l'Oise, du Pas-de-Calais. Septième année, 1861, deuxième série. Paraît chaque mois, par livraison de trois feuilles grand in-8°, et forme chaque année un volume de 5 à 600 pages. Abonnement d'un an. 12 fr.

113. PIERRE. — Le Calvaire ou Chemin de la Croix. Les 14 stations de la voie de la captivité et de la voie douloureuse, l'église du Saint-Sépulcre, etc., avec plans exacts et gravures par l'abbé Pierre, chanoine honoraire de la cathédrale de Metz. In-18 de 194 pages et de 17 planches. 2 fr.

114. Organisation de la Société d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres du département de l'Aube. In-8° de 81 pages. Statuts de la Société et liste de tous ses membres résidants, honoraires, associés et correspondants.

115. Recherches historiques sur le chant grégorien, ainsi que sur le chant et l'ancienne liturgie de l'église de Toul, par Un ancien vicaire de la cathédrale de Toul. In-12 de 24 pages. — Du chant ecclésiastique. Chants ambroisien et grégorien. Définition du plain-chant. Notions historiques sur les compositions grégoriennes. Examen des diverses éditions. 75 c.

116. Répertoire archéologique de l'Anjou. Livraison de mai 1861. Deux feuilles de texte avec un portrait gravé et une carte archéologique de l'arrondissement de Saumur. Histoire de la commune de Morannes, par M. Godard Faultrier. Notice sur un bréviaire manuscrit de l'abbaye de Saint-Florent-lès-Saumur, par M. X. Barbier de Montault.—Abonnement annuel, pour douze livraisons. 6 fr.

117. Résumé des travaux de la Société des antiquaires de l'Ouest. Répertoire archéologique de la Vienne. In-8° de 20 pages. — Géographie historique. Monuments. Épigraphie. Numismatique, armes, vases. Chartes et manuscrits. Histoire politique et civile. Institutions religieuses. Féodalité, justice, administration, lettres. Critique historique et littéraire, etc. 75 c.

118. RIO. — L'Art chrétien, par Rio. Trois volumes in-8° de 4 à 500 pages chacun. Le premier volume seul est une édition nouvelle; le second et le troisième ne sont que la distribution en deux volumes du second volume unique de l'édition dernière. Pour répondre à son titre, cet ouvrage devrait comprendre l'art chrétien dans toutes ses branches, chez tous les peuples et à toutes les époques; le livre de M. Rio ne donne que l'histoire des écoles de peinture de Sienne, Florence, Milan, Bergame, Lodi, Crémone, Ferrare, de l'Ombrie et de la Lombardie, surtout aux xve et xvie siècles. Ni les fresques des catacombes, ni les mosaïques de Ravenne, de Rome, de Florence, de Milan, de Venise n'entrent dans cette histoire qui, d'ailleurs, mentionne à peine l'architecture et la sculpture, et ne parle en aucune façon de la musique et de la poésie. — Les trois volumes. 22 fr. 50 c.

119. ROISIN. — La Cathédrale de Trèves, du ive au xixe siècle, par le baron Ferd. de Roisin, correspondant des Comités historiques de France. In-4° de 110 pages et de 4 planches sur acier. — Histoire. Architecture. État actuel. — Les planches donnent le plan, la coupe, l'élévation et les détails de cette cathédrale. 6 fr.

120. RUMINE (de). — Photographie des monuments chrétiens de Jérusalem et de la Sicile par M. de Rumine. Photographie des monuments antiques de l'Italie et d'Athènes, par le même. Chaque photographie, grand format. 8 fr.

121. SABLON. — Histoire et description de l'église cathédrale de Chartres, par Vincent

SABLON. Revue et augmentée d'une description de l'église souterraine et d'un récit de l'incendie de 1836. In-12 de 214 pages et de 4 gravures sur bois. — Origine. Architecture. Trésor. Reliques. Événements et dévotions. 1 fr. 50 c.

122. SCHAEPKENS. — CHOEUR de l'église Saint-Servais, à Maëstricht, par ARNAULD SCHAEPKENS, membre de l'Académie d'archéologie de Belgique. In-8° de 8 pages et de 2 gravures sur bois. 75 c.

123. SCHAEPKENS. — L'ÉGLISE de Saint-Quentin à Hasselt. — Abside romane de l'église de Millen, en Prusse, par ARNAULD SCHAEPKENS. In-8° de 7 pages et de 2 planches. 1 fr. 25 c.

124. SOULTRAIT. — ABRÉGÉ de la statistique archéologique de l'arrondissement de Moulins (Allier), par le comte G. de SOULTRAIT, membre du Comité des travaux historiques. In-8° de 47 pages. — Églises. Sculptures. Peintures murales. Enseignes. Châteaux. Maisons. Tableau synoptique des monuments de l'arrondissement. 1 fr. 75 c.

125. SOUQUET. — HISTOIRE des rues d'Étaples, par G. SOUQUET, membre de la Commission des antiquités du département de la Somme. In-8° de 94 pages, d'un plan de la ville d'Étaples en 1860 et de 2 planches. 1 fr. 50 c.

126. SOUVENIRS de la Flandre Wallonne. Recherches historiques et choix de documents tirés des dépôts publics et privés, relatifs à Douai et à la province. Par livraisons mensuelles, in-8° de 16 pages chacune. Abonnement annuel. 4 fr.

127. STRAUB. — ANALYSE des vitraux de l'ancienne collégiale de Haslach et de l'ancienne abbaye de Walbourg, par l'abbé STRAUB, professeur au petit séminaire de Strasbourg. In-8° de 68 pages. — Vitraux des XIIIe et XVe siècles, représentant des détails ou l'histoire complète de la vie des saintes Agnès, Magdeleine, Marguerite, de la Vierge, et des saints Jean-Baptiste, Jean l'évangéliste, Florent, des Apôtres, etc. 1 fr. 50 c.

128. STRAUB. — UN MOT sur l'ancien mobilier d'église, en Alsace, suivi d'une note sur les peintures murales en Alsace, et sur les monuments les plus remarquables du moyen âge, appartenant dans cette province à l'architecture civile, par l'abbé STRAUB, professeur au petit séminaire de Strasbourg. In-8° de 54 pages. — Autels, tabernacles, reliquaires et châsses, croix processionnelles, encensoirs, cierges pascals, torchères, lutrins, fonts baptismaux, confessionnaux, chaires, stalles et bancs, buffets d'orgues, bénitiers, tapisseries, sculptures, tableaux, cloches, fac-simile des inscriptions de cloches, notes. 1 fr. 50 c.

129. STRAUB.—L'ABBAYE DE SAINT-ÉTIENNE, à Strasbourg, par l'abbé STRAUB. In-8° de 24 pages et 3 planches qui représentent la vue de l'ancienne église abbatiale, la restauration du portail et le plan cavalier des bâtiments où va s'installer le petit séminaire de Strasbourg. Pour racheter et approprier cet ancien monument, l'autorité diocésaine a fait une dépense considérable. Cette notice de M. Straub est un discours de distribution de prix; elle devrait servir de modèle à tous les discours de ce genre qui se prononcent annuellement en France. 2 fr.

130. STRAUB. — STATISTIQUE monumentale des cantons de Kaysersberg et de Ribeauvillé (Haut-Rhin), par l'abbé STRAUB, professeur au petit séminaire de Strasbourg. In-8° de 32 pages. 1 fr. 50 c.

131. TAYLOR. — THE GREAT PYRAMID. Why was it built? Who built it? par JOHN TAYLOR. In-12, cartonné à l'anglaise, de XX-318 pages et de 2 planches. Deux parties : Pourquoi la grande pyramide fut-elle bâtie et qui l'a bâtie? Ces deux questions sont traitées en 32 chapitres, suivis d'un appendice dans lequel sont données les mesures de l'arche de Noé, du tabernacle ou Arche d'alliance, du temple et du palais de Salomon, etc. 8 fr.

PAR DIDRON — À PARIS



Gravé par J. Jacquemart — *d'après une photographie*

PLATEAU SACRÉ DU MONT ATHOS

DANS LA CATHÉDRALE DE KARÈS

Publié par Didron, 13, rue St Dominique, Paris. — [illegible]

EXPÉDITION ARCHÉOLOGIQUE

AU MONT ATHOS

I.

Le « Messager russe », revue mensuelle qui se publie à Moscou, a donné, dans sa Chronique du mois de janvier 1861, l'extrait d'un rapport sur une mission au mont Athos, présenté par M. de Sévastianoff à la princesse Marie, présidente de l'Académie des arts et sœur de l'empereur Alexandre II. M. Pierre de Sévastianoff est conseiller d'État actuel de l'empereur de Russie.

Le P. Martinoff a eu l'obligeance de nous communiquer la traduction de l'article du journal russe; cette traduction, je l'ai transcrite, et je la présente ici aux lecteurs des « Annales Archéologiques ». J'ai pensé qu'on lirait avec intérêt le résultat des travaux exécutés, sous la direction de M. de Sévastianoff, depuis le mois de mai 1859 jusqu'au mois de septembre 1860. Cet intérêt s'accroît de tout ce qu'on a déjà publié sur le mont Athos dans les « Annales Archéologiques. »

La mission de M. de Sévastianoff, qui avait pour but de rechercher les documents concernant l'art religieux byzantin au mont Athos, comprenait M. Granofski, élève de l'Académie de Saint-Pétersbourg, et un Français, M. Vaudin, tous deux chargés de la partie relative à la peinture. M. Vaudin, spécialement attaché à la photographie, travaillait déjà au mont Athos depuis mai 1858. Outre MM. Granofski et Vaudin, M. Klages, de l'Académie de Saint-Pétersbourg, devait s'occuper spécialement de l'architecture; M. Christophe, d'origine bulgare, dirigeait la photographie; M. Leborgne, Français, était chargé de la topographie; MM. Zoure, de Saint-Pétersbourg, et Spiridon, de Grèce, étaient chargés de calquer, de copier et de colorier les fresques et les miniatures. D'après le programme de l'expédition, on devait avoir un

savant connaissant bien les langues grecque et slavonne ainsi que l'archéologie chrétienne, mais on n'avait pu nommer personne à cet emploi; heureusement, dit M. de Sévastianoff, l'expédition a rencontré l'archimandrite Antonin, appartenant à la mission russe de Constantinople, et qui se trouvait au mont Athos depuis trois mois. Les connaissances et les conseils de M. Antonin ont rendu un service essentiel à l'expédition et lui ont facilité l'exploration des couvents de la montagne.

Une somme de quinze mille roubles argent avait été mise à la disposition de M. de Sévastianoff; elle fut employée aux dépenses de l'expédition, à l'achat des matériaux et instruments nécessaires, à l'entretien du personnel et à différents dons offerts aux couvents. De ces quinze mille roubles, l'empereur et l'impératrice en avaient donné six mille, et le Saint-Synode neuf mille. La mission terminée, M. Granofski est resté au mont Athos pour achever certains travaux commencés et entreprendre ceux qui seront jugés plus tard absolument nécessaires. L'expédition avait sa résidence habituelle dans l'ermitage (skitos ou askiterion, skite) de Saint-André. Le moine Paisios, qui l'habitait, a prêté un concours utile aux travaux de l'expédition par ses connaissances linguistiques et par sa longue expérience des mœurs et usages du mont Athos. M. de Sévastianoff se plaint des difficultés de la correspondance entre le mont Athos et la Russie. Plusieurs de ses lettres et des rapports au Saint-Synode et à l'empereur de Russie ne sont pas parvenus à leur adresse ou sont restés sans réponse; un rapport envoyé à la chancellerie de l'empereur n'est parvenu qu'au bout de treize mois.

Voici la liste des travaux exécutés sous la direction de M. de Sévastianoff pendant les quinze mois qu'a duré la mission.

I. — COPIE DES IMAGES.

1° PEINTURES MURALES.

Deux cents calques de peintures d'une grande dimension, se trouvant dans dix des plus anciens couvents de la montagne et représentant les fêtes de Notre-Seigneur, de la Mère de Dieu, différents sujets mystiques et historiques, et des figures de saints. Parmi ces calques, on mentionne spécialement ceux qui ont été faits sur les peintures attribuées à Pansélinos et qui se trouvent dans l'église de l'Assomption à Karès, et dans les couvents du Pantocrator, de Chilandari et de Vatopédi. D'autres calques ont été pris sur les peintures dites crétoises, du XIVe siècle, qui sont dans le couvent de Sainte-Laure, fondé par

saint Athanase. Quelques-uns de ces calques ont été coloriés afin de reproduire presque matériellement l'original. Plus de mille mètres de papier ont été employés à ce travail, et l'on possède ainsi trois cents pieds de peinture en longueur sur une hauteur variable d'un à cinq mètres en hauteur.

Pour donner une idée de la disposition des anciennes peintures dans les églises, on a levé des plans sur lesquels on a indiqué la place des sujets peints. En outre, on a représenté sur trois feuilles peintes à l'aquarelle toutes les fresques de l'église. Quelques copies de peintures ont été dessinées sans être calquées; c'est par ce moyen qu'on a rapporté la liturgie des anges peinte dans les coupoles.

2° PEINTURES SUR BOIS.

Ont été calquées les images les plus remarquables du mont Athos, peintes sur bois et au nombre de trente. On y distingue les beaux tableaux de la Sainte-Trinité et des apôtres Pierre et Paul, provenant, selon la tradition, de l'église Sainte-Sophie de Constantinople; les images du Sauveur et de la Mère de Dieu, tenant l'enfant Jésus, connues sous le nom de « Joujoux de l'impératrice Théodora »; trois images miraculeuses de saint Georges, dont l'une, dite « acheiropoiète », est ainsi nommée parce qu'elle passe pour avoir été faite sans l'intervention de la main de l'homme; plusieurs images miraculeuses de la Mère de Dieu désignées par des épithètes différentes, comme la « Reine des anges », l' « Espoir des chrétiens », la « Consolation de l'immolé », la « Vivifiante », etc. Plusieurs de ces calques ont été coloriés, entre autres celui de la plus belle et de la plus ancienne de ces images, appelée la « Vierge aux trois mains ». On lui donne ce nom parce que, coupée par les iconoclastes, la main de l'artiste qui la peignait aurait, à la prière de Marie, repoussé pour que le peintre pût achever le portrait devenu ainsi miraculeux.

3° PEINTURES DES MANUSCRITS.

Huit cents photographies reproduisant, soit dans la grandeur exacte, soit en dimensions réduites, les peintures ou miniatures prises dans les manuscrits les plus remarquables que possèdent les couvents. Cent de ces peintures ont été calquées et coloriées. Enfin des lettres majuscules et des vignettes, choisies également dans les anciens manuscrits, ont été reproduites sur huit cents calques.

4° PEINTURES EN MOSAÏQUE.

Les mosaïques remarquables qui se trouvent dans les couvents du mont Athos, tant sur mur que sur bois, ont été reproduites au moyen de dix calques. Il faut observer cependant que, dans ce nombre, on a compris les calques de deux grands sujets du xe ou xie siècle, qui se trouvent au couvent de Daphné près Athènes. L'une de ces mosaïques de Daphné représente le Crucifiement, l'autre la Descente du Sauveur aux limbes. Ces calques ont été faits lors du passage de la mission en Grèce et en attendant un bateau à vapeur qui devait la conduire au mont Athos.

5° ÉMAUX.

Les anciens émaux byzantins sont d'une rareté extrême; on n'en a trouvé que quatre, et on les a reproduits avec les plus grands détails. Ces émaux, cloisonnés et translucides, représentent le Crucifiement, l'archange Michel, l'archange Gabriel et le Précurseur.

6° ÉTOFFES DE SOIE.

On a rapporté les copies de trois des rares étoffes en soie qui existent encore. Ce sont des rideaux destinés à clore l'entrée du sanctuaire et appelés « catapétasmes ». Le premier est un ouvrage serbe du xiiie siècle. Le second a été donné par Jean IV le Terrible, de Moscou; on y voit le groupe des trois personnes auxquelles on donne le nom de Deisous (Δεισους), c'est-à-dire Notre-Seigneur entre sa Mère et le Précurseur. Ces trois figures sont admirablement brodées en argent et ornées de pierres précieuses. Le troisième panneau d'étoffe est un présent offert par un Comnène; on y remarque un aigle byzantin et une inscription dont on n'a pu jusqu'à présent déterminer la langue.

7° BAS-RELIEFS.

Quinze images en pierre, mastic et métaux, ont été photographiées; plusieurs ont été moulées par le procédé galvanoplastique. Les plus anciennes, qui représentent saint Démétrius et saint Georges, remontent, dit-on, au ve siècle.

II. — VASES ET ORNEMENTS SACRÉS.

Cent copies de croix de différentes formes, en bois, en métal et en pierre, parmi lesquelles il en est qui portent des monogrammes et des inscriptions.

Cinquante photographies reproduisant des calices, panagias, encensoirs, chandeliers, lampes, crosses, plats, chasubles, etc. Singulière particularité, l'un des calices est latin, en style gothique flamboyant du XV[e] siècle. On le conserve comme une relique dans un des couvents, ainsi que nous conservons nous-mêmes, dans nos musées, des calices à anses, d'origine byzantine et qui ne sont pas en usage dans notre rit latin.

III. — ARCHITECTURE.

L'expédition a dressé les plans généraux des couvents des IX[e], X[e], XI[e] et XIII[e] siècles; puis les façades, coupes, élévations et perspectives intérieures des églises. On a dessiné, à part, des autels, des diaconicons, des clochers, des tours, des réfectoires, des iconostases anciennes et modernes, des agiasmes ou vases pour l'eau bénite, des pavés en mosaïque, des fenêtres en verre, d'autres en gypse ouvragé, des portes en bronze, d'autres en marqueterie, des colonnes avec les détails des bases et des chapiteaux, des armoiries représentant en relief les aigles byzantins et différents ornements.

IV. — PALÉOGRAPHIE.

Trois mille cinq cents photographies reproduisent près de cinq mille pages appartenant à différents manuscrits grecs et slavons.

Une Bible du XII[e] siècle a été photographiée entièrement; on a fait de même pour le Lévitique, le Deutéronome, Josué, les Juges et Ruth, contenant cent soixante-dix dessins; de même encore pour quelques Évangéliaires, Psautiers, et Actes des apôtres ornés de quatre cents dessins, dont quelques-uns remontent, dit-on, au VI[e] siècle. Parmi ces manuscrits, on en distingue un contenant les quatre Évangiles, écrit sur parchemin avant 1384 et contenant quarante belles miniatures. Plusieurs photographies ont été prises sur des manuscrits contenant la Liturgie, et on a photographié entièrement les Liturgies de saint Jacques, de saint Pierre, de saint Jean-Chrysostome, de saint Basile et celle des Présanctifiés. On a choisi, dans d'autres manuscrits, des passages où la Liturgie grecque diffère de la Liturgie russe.

Voici l'indication d'autres manuscrits qui ont été photographiés en partie :

Plusieurs manuscrits notés, contenant le chant ecclésiastique avec manuels et leçons; des Stichiron, Octoichon et autres hymnaires notés, qui ont été écrits depuis le IXe siècle jusqu'à nos jours. Pour faciliter l'étude de l'ancien chant ecclésiastique, on a reproduit, autant que possible, les mêmes hymnes prises dans des manuscrits de différentes époques.

Un manuscrit de médecine, contenant des remèdes contre les maladies spirituelles et corporelles, ouvrage attribué à saint Luc.

Un manuscrit du « Guide de la peinture » [1]. Un manuscrit contenant des discours de Photius sur l'invasion des Russes à Constantinople, du temps d'Oleg. Un manuscrit contenant les Menées et orné de miniatures, monument d'autant plus intéressant qu'il justifie l'usage de célébrer la fête de sainte Catherine le 24 novembre, au lieu du 25, comme le fait aujourd'hui l'Église grecque.

Un manuscrit contenant des commentaires sur Job, et orné de miniatures. Enfin, deux manuscrits des XIe et XIIe siècles, contenant les Prophètes; on y a pris la prophétie d'Isaïe en entier et le commencement des autres.

Parmi les manuscrits slaves, on a photographié entièrement les Liturgies de saint Jean-Chrysostome et de saint Basile; le Typicon de saint Sabas, premier archevêque de Servie; les Menées, les quatre Évangiles, une vie de saint Sabas, un hymnaire noté, un rituel et une lettre des moines de Chilandari au tsar Jean IV le Terrible. Cinquante photographies donnent des spécimens de manuscrits slaves depuis 1452. Par le même procédé, on a rapporté la copie de différentes chartes, dont vingt émanent de souverains russes, depuis Théodore Joannovitch, en 1592; de plus cent quatre-vingts autres pièces appartenant aux XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles, et la plus ancienne signature écrite en langue slave qu'on dit remonter au Xe siècle. Il faut ajouter à cette série une centaine de chrysobules, donations et autres pièces écrites en grec. Enfin, on a rapporté les moulages de plusieurs sceaux grecs et russes.

1. M. de Sévastianoff a dit à Paris que cet exemplaire était beaucoup plus ancien et plus complet que celui rapporté par moi du mont Athos en 1840, et que j'ai publié en 1845 sous le titre de « Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine ». M. de Sévastianoff ne m'a pas mis à même de vérifier ces deux assertions; mais, si l'exemplaire en question est réellement plus ancien et plus complet que le mien, je suis le premier à m'en réjouir et le premier à demander qu'il soit publié au plus tôt. Le moment actuel est très-favorable à l'art byzantin, et l'on accueillera avec un grand empressement tout livre qui y sera consacré. Je fais également des vœux pour que les photographies, calques, copies, dessins de tout genre, rapportés par M. de Sévastianoff, soient publiés prochainement avec toute l'exactitude et toute la beauté que l'intelligent et riche gouvernement russe saura exiger et rémunérer. (*Note de M. Didron.*)

V. — TOPOGRAPHIE.

On a dressé la carte topographique de la presqu'île du mont Athos sur neuf feuilles; on a levé les plans des couvents les plus remarquables, au nombre de dix, et l'on a fait environ cinquante vues de couvents.

Pendant que les travaux de l'expédition étaient transportés à Pétersbourg, M. de Sévastianoff se rendait à Paris pour y prendre les positifs de ses photographies négatives. En se rendant en France, il a visité plusieurs antiquités byzantines de l'Italie septentrionale. A Ravenne, il a étudié les mosaïques qui, dit-on, remontent au v[e] siècle. A Venise, il a fait l'acquisition de quelques photographies des vases sacrés de Constantinople qui sont conservés au trésor de Saint-Marc, et il a pris des dispositions pour faire photographier tous les autres objets précieux renfermés dans ce trésor, ainsi que les manuscrits ornés de miniatures et de magnifiques reliures qui se trouvent à la bibliothèque du palais ducal.

Ici finit l'analyse du rapport présenté par M. de Sévastianoff, que j'ai transcrite d'après la traduction verbale du R. P. Martinoff.

JULIEN DURAND.

II.

On le voit, cette moisson d'art byzantin, que M. de Sévastianoff vient de rapporter, est vraiment considérable. Aujourd'hui, toutes ces copies et photographies, tous ces calques et dessins sont réunis à Saint-Pétersbourg, dans un musée spécial où bien peu d'Européens, et surtout de Français, auront l'occasion de les voir et le loisir de les étudier; mais il faut espérer que le gouvernement russe saura bien trouver chez lui des savants et des artistes capables de décrire et d'expliquer, de reproduire et de publier tous ces trésors d'art et d'archéologie. Alors le monde civilisé profitera de l'intelligence et du dévouement dont M. de Sévastianoff a donné tant de preuves dans l'accomplissement de sa mission. Mais, lors même que la Russie s'abstiendrait de publier, tout ne serait pas encore perdu : ces innombrables photographies, rapportées par M. de Sévastianoff, peuvent se tirer à un nombre indéfini d'exemplaires, et quelques-uns de ces exemplaires doivent nécessairement tomber entre les mains d'archéologues; d'artistes ou d'éditeurs qui s'empresseront d'en faire la publication. Ainsi, au moment où il revenait définitive-

ment du mont Athos par l'Italie, à la fin de l'année dernière, M. de Sévastianoff se rendit à Paris et m'invita gracieusement à voir les nombreux matériaux qu'il avait rapportés. Comme on le pense bien, j'acceptai cette offre avec empressement et, à l'examen de ces richesses, je témoignai plus d'une fois mon admiration. Sur le vif désir que j'exprimai de publier plusieurs de ces dessins, M. de Sévastianoff les mit à ma disposition, notamment un dallage entier, une peinture complète de la divine Liturgie, une mosaïque de l'Annonciation, un cuivre historié de la vie de la Vierge et du Sauveur, différents reliquaires et un plateau en argent, ciselé de sujets religieux. Je ne me suis pas fait prier pour céder à cette générosité, et, dès aujourd'hui, en attendant que soit faite la gravure des autres objets, j'offre le plateau en argent qui appartient à l'église métròpolitaine de Karès.

Les Grecs ne distribuent pas, comme les Latins, le pain bénit pendant la messe; mais, une fois la messe dite, lorsque l'on sort de l'église, on trouve, soit dans le narthex extérieur, soit dans le parvis, posé sur un fût de colonne ou une stèle, un plateau de métal rempli de graines et de fruits suivant la saison. Ces graines sont le blé et l'orge; ces fruits sont les cerises, les raisins et les olives. Fruits et graines ont été bénits précédemment, comme chez nous on bénit le pain et le gâteau, et chaque fidèle, en quittant l'office, en prend une petite pincée qu'il mange, après s'être signé avec un grand recueillement. C'est un reste des agapes, comme le pain bénit des Latins, mais plus varié, plus manifeste et plus savoureux; nous prenions plaisir, en Grèce et au mont Athos, à faire ce petit repas religieux en sortant de l'office du matin.

C'est l'un des plateaux destinés à cet usage que nous publions aujourd'hui; il a été gravé avec une exactitude extrême par M. Jules Jacquemart, d'après la photographie que nous a donnée M. de Sévastianoff.

Au centre, saint Nicolas, l'un des plus grands saints de l'Église grecque et même de l'Église latine. Le défenseur de la Trinité, le patron des marins et des enfants, le bienfaiteur des jeunes filles à marier, est revêtu du costume épiscopal byzantin : grande aube, ample chasuble, large pallium brodé de croix que cantonnent de grosses perles. Il est assis sur le trône épiscopal où, en guise de coussin, est étendu le sac de laine en usage pendant tout le moyen âge, même latin, et que la respectueuse Angleterre a conservé jusqu'à ce jour pour y asseoir les présidents de son parlement. A la main gauche, saint Nicolas tient le livre des Évangiles; il bénit de la main droite en croisant, selon la manière byzantine, le pouce sur l'annulaire et en courbant le grand et le petit doigts, l'index demeurant tout ouvert. Son nom, Ο ΑΓΙΟϹ ΝΙΚΟΛΑΟϹ, gravé près de ses mains, ne laisse aucun doute sur son identité. La barbe, les

moustaches, l'arrangement des cheveux, la coupe de la figure de saint Nicolas sont ceux des Russes d'aujourd'hui, des Russes de haute naissance. L'empereur Alexandre II et son père, l'empereur Nicolas, pour ne citer que des têtes couronnées, se sont modelés, on peut s'exprimer ainsi, sur cette figure et cette physionomie de l'évêque de Myre. On a beau dire, l'homme fait ce qu'il veut de son corps. Je connais un certain nombre de Russes qui ressemblent, comme des gouttes d'eau, à des saints byzantins. Près de la tête de saint Nicolas, et sortant du ciel : à droite, Jésus-Christ en buste, orné du nimbe crucifère, bénissant son grand saint; à gauche, la vierge Marie, portant le nimbe uni, en buste également, comme pour protéger visiblement l'illustre évêque de Myre. Au-dessus du Christ, un petit cartel où est gravé IC XC (Jésus-Christ). Près de la tête de la Vierge, cartel semblable avec le monogramme MP ΘY (la mère de Dieu). Il fallait les jeunes yeux de M. Jacquemart pour lire sur la photographie et graver sur la planche ces lettres microscopiques. A la droite du saint, sous le bras bénissant, un petit homme est agenouillé, offrant à deux mains une image du plateau dont il est le donateur. Ce petit homme, fils d'un moine grec, comme nous allons le voir, a son nom gravé sous ses jambes : il s'appelle ΠΑΝΤΑΖΗ (Pantazi).

Autour de saint Nicolas s'ordonnent, en deux cordons concentriques, trente-huit personnages en buste; chaque buste est enveloppé d'un rinceau circulaire. C'est ainsi qu'on représente ordinairement, dans notre art du moyen âge, les arbres généalogiques; ces rinceaux, habités par ces trente-huit individus, ne sont autres en effet que les ancêtres charnels et spirituels de Jésus-Christ et de la Vierge. Marie, racine de l'arbre, est assise à la base du tronc; Jésus, fleur de cette végétation symbolique, trône au sommet de l'arbre. Seuls, la Vierge et le Christ sont en pied. Marie, ornée du nimbe uni, tend les bras et ouvre les mains en orante, comme les Grecs et certains Italiens prient encore aujourd'hui; Jésus-Christ, orné du nimbe crucifère, ayant en guise de rational le livre des Évangiles tout grand ouvert sur sa poitrine, tend les bras et bénit des deux mains ses ancêtres et ses successeurs échelonnés à droite et à gauche. Les trente-huit petits personnages, qui portent des livres ou des banderoles, se ressemblent trop pour qu'on puisse les nommer un à un. Cependant, au bas, à droite de la Vierge, ce roi couronné et barbu est certainement David; à gauche, cet autre roi, imberbe et couronné, est Salomon. Tous deux portent une banderole déployée, destinée à contenir un texte des « Psaumes » et du « Cantique des Cantiques » en l'honneur de Marie, fille de l'un, épouse mystique de l'autre. De la droite et de la gauche de David et de Salomon partent, sur deux rangs, les patriarches, les prophètes, les apôtres et

les évangélistes qui ont engendré la famille de Marie, prédit la venue du Messie, proclamé son incarnation, écrit ses actions et fondé la religion chrétienne. Sept de ces personnages, les plus rapprochés du Christ, portent chacun un livre ouvert; j'y verrais volontiers Moïse tenant les Tables de la Loi, mais surtout les évangélistes avec saint Pierre et saint Paul, auxquels est dû l'établissement du christianisme et qui méritent d'avoir un livre entier aussi bien que les quatre évangélistes.

Un cercle de courtes cannelures concaves sépare le creux du bassin de son rebord, qui est plat et mouluré de quatre cordons. Le premier cordon s'aplatit en filet uni; le second est cannelé en creux; le troisième est ourlé de petites perles; le quatrième est plat et gravé, dans tout son contour, d'une inscription que la photographie, toute précise qu'elle soit, rendait difficile à lire. Plusieurs personnes, entre autres M. le comte A. Ouvaroff, M. Julien Durand, M. Edmond Renaudin et des professeurs de l'Université, s'y sont mises ensemble ou séparément, et voici ce qui a été lu :

+ Ο ΠΑΡΩΝ ΔΙCΚΟC ΕΓΕΝΕΤΩ · ΔΙΑ CΥΝΔΡΟΜΗC ΚΑΙ ΔΑΠΑΝΗC ΤΟΥ ΤΙΜΙΩΤΑΤΟΥ ΚΥΡΟΥ ΠΑΝΤΑΖΗ · ΥΙΟΥ ΑΚΑΚΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ · ΚΑΙ ΗΡCΑΥ ΘΕΟΔΩΡΑC · ΚΑΙ ΑΦΙΕΡΩΘΗΤΗ ΕΚΚΛΗCΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΤΟΥ ΘΥΑΜΑΤΟΥΡΓΟΥ ΕΝ ΤΩ ΚΟΝΤΟ CΚΑΛΙΩ ΕΤΙ · ϘΧΚΒ ΜΑΡΤΟΥ Ε ΤΕΧΝΗ ΚΩΝCΤΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙC ΑΠΟ ΝΑΠΟΥ·

Voilà ce que nous avons cru lire et ce que, en conséquence, nous pouvons traduire par :

+ LE PRÉSENT DISQUE FUT FAIT PAR LES SOINS ET L'ARGENT DU TRÈS-HONORABLE SEIGNEUR PANTAZI FILS D'AKAKIOS MOINE ET DE MADAME THÉODORA. ET IL FUT CONSACRÉ A L'ÉGLISE DE SAINT-NICOLAS LE THAUMATURGE DANS LE PAYS SKALIOS EN L'ANNÉE 8622 LE 5 DE MARS PAR L'ART DE CONSTANTIN DE LA VILLE DE NAPOS.

L'ère de Constantinople fait remonter la création du monde à l'an 5508 avant Jésus-Christ; en la retranchant de 8622, il reste l'an 3114. Comme il s'en faut de 1253 ans que nous soyons à l'an 3114, l'erreur du ciseleur nous oblige, ce qui est fâcheux, à nous passer de lui pour dater cet objet. Déjà, ne connaissant pas la différence de l'omega et de l'omicron, il avait gravé εγενετω pour εγενετο, puis τιμιωτατου pour τιμιοτατου, puis κοντο pour κοντω; et enfin, dans son patois, il écrit ετι et μαρτου, que la Grèce antique ne connaît pas. Il est donc à peu près certain qu'il n'a pas su écrire la vraie date, et cependant il met l'iota et les signes parangoniques où il faut. A supposer que la première lettre ne soit pas 8000, mais 7000, les autres restant ce qu'elles sont, nous avons pour la date de fabrication l'an 2114; si nous abaissons d'un mille encore, nous avons 1114; d'un mille encore, nous avons 114. Or, ce n'est

point en 2114, qui n'est pas encore né, qu'on a fabriqué ce plat; ni en 1114, comme le prouvent les ornements qui sont presque de notre siècle, et encore moins en 114. En enlevant à l'oméga son iota souscrit, nous avons 800; puis, additionnant ensemble les deux premiers chiffres, 800 et 600, on obtient 1400 auxquels on ajouterait les 22 des deux derniers chiffres. Cette date de 1422, quoique bien ancienne, ne répugnerait pas absolument au style de l'ornementation; mais on y arrive avec des suppositions trop ingénieuses et qui nous la rendent suspecte. Nous ne pouvons absolument sortir de ces ténèbres, et M. le comte Ouvaroff, par je ne sais quel instinct, s'était écrié que le plateau datait de 1814; c'est peut-être un peu récent. En conséquence des œuvres de ce genre que nous avons rencontrées en Grèce, aux Météores et au mont Athos, nous pensons que le plateau date de la fin du XVIII[e] siècle ou des toutes premières années du XIX[e]. Ce n'est pas, comme on le voit, d'une bien grande antiquité; mais l'art byzantin, depuis plusieurs siècles, a fait quelques pas à peine, en sorte que cette œuvre toute moderne rappelle, en plusieurs points, un style plus ancien. D'ailleurs ce n'est pas un travail à dédaigner : pour des plateaux de burettes, de pain bénit ou de quêtes, nos orfévres parisiens pourraient s'en inspirer avec avantage.

DIDRON.

TRÉSOR DE CONQUES

(FIN [1])

CHEF DE SAINTE-LIBÉRATE.

Le trésor de Conques possède deux chefs semblables à celui que nous publions. Dans tous les deux, la face et les épaules, les chairs enfin, sont exprimées par de la toile peinte en couleur naturelle, collée sur un relief qui doit être en bois. Les cheveux sont faits d'une plaque en argent doré, travaillée au repoussé et clouée autour du visage et du cou. La robe est en argent, galonnée en argent doré ; cinq pierres ont été appliquées en guise d'agrafe sur le devant du corsage. La hauteur totale de ce buste est de 0m,36. Cette pièce, qui, d'après la forme des yeux en amande, doit appartenir encore au XIVe siècle, n'a de remarquable que la perfection avec laquelle la toile a été marouflée, malgré les reliefs de celle-ci, sur la sculpture en bois qui exprime les traits du visage. C'est à peine si quelques plis, aux alentours de la bouche, montrent que la toile s'est détachée par endroits.

BRAS DE SAINT GEORGES.

Le saint Georges, dont le bras est enfermé dans le reliquaire que nous publions, n'est point le héros qui délivra la vierge de Cappadoce des attaques du dragon, dont la défaite a été si souvent représentée. Ce saint Georges fut moine de Conques au IXe siècle, et évêque de Lodève en 877.

Ce bras reliquaire, haut de 0m,58, est en argent repoussé et doré par parties. La main bénissante sort d'une manche étroite, ornée d'un quadrillé,

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XVI, pages 77 et 277; vol. XX, pages 215, 264 et 327; vol. XXI, pages 39-46 et 113-120.

TRÉSOR DE CONQUES



CROIX DE PROCESSION

EN ARGENT — XVe SIÈCLE

dont le champ est décoré de griffons en relief d'une grande fierté de dessin, et de petites rosettes à six feuilles, le tout doré. La manche de dessus, plus large que l'autre, est en argent et couverte de plis produits plutôt par l'usage et par les accidents que par la main de l'ouvrier. Un crucifix, au sommet duquel vole un aigle nimbé, le tout en repoussé et doré, est le seul ornement que le métal ait reçu. Au-dessus est une ouverture pour la relique, fermée par une petite porte ornée de deux motifs semblables en filigrane tordu, de la plus grande richesse. Comme d'habitude, ces filigranes servent de fond à des pierres symétriquement distribuées sur la surface de la pièce, pierres qui sont ici en verroterie jaune et bleue. Ce bras reliquaire nous semble appartenir à la fin du XIIIe ou au XIVe siècle.

CROIX PROCESSIONNELLE.

Cette croix est dessinée au sixième de sa grandeur, c'est-à-dire que, sans sa douille, comme nous l'avons représentée, elle est haute de 1^{m},40 ; avec la douille, elle a 1^{m},58 et ses bras mesurent 0^{m},80. Ajoutons que son bâton, encore recouvert de lames d'argent qui l'enveloppent de leurs spirales, et muni à sa partie inférieure d'une garniture en fer, mesure 1^{m},04 ; de sorte que tout l'ensemble est long de 2^{m},62. Aussi cette magnifique pièce d'orfévrerie est d'un poids tel, que l'on exempte de payer le prix de sa chaise le fidèle qui consent à la porter pendant les processions.

Elle est formée d'une âme en bois revêtue de lames d'argent frappées d'une large feuille profondément déchiquetée, mais non aiguë dans ses contours, qui nous semble une imitation libre de la feuille du figuier, si commune dans les sculptures en bois de la fin du XVe siècle. Des pierres cabochon et même des pierres antiques, serties en argent, sont distribuées en différentes parties de la croix, sur sa face et sur son revers. Le frappé est bordé de chaque côté par un gros fil tordu accompagné d'un ornement assez inusité. Celui-ci nous semble formé de deux minces bandes d'argent superposées à plat et à angle droit, à l'une de leurs extrémités, et pliées alternativement l'une sur l'autre, de façon à former une colonne carrée que l'on allonge en la tirant à ses deux extrémités. C'est ce que font les écoliers paresseux avec deux bandes de papier, pour tromper les longues heures de l'étude. L'on obtient ainsi une espèce de torsade, à creux très-profonds. C'est donc une torsade de cette espèce qui a été soudée pour border les garnitures des faces de la croix. Des bandes d'argent unies, placées en biseau et dont l'arête de

réunion est cachée par un gros fil tordu, forment les côtés. Puis, extérieurement à cette torsade, on a soudé un ornement à jour, dont chaque élément est formé d'espèces de pommes de pin accompagnées de feuillages qui s'épanouissent de chaque côté. Le sommet de la croix et les extrémités de ses bras se terminent par des espèces d'étoiles à rayons curvilignes, en accolade aiguë, qui portent chacun une grosse perle d'argent doré, cerclée de trois bandes, deux bandes lisses accompagnant un rang de perles, et décorée à son sommet d'une fleur plate à quatre pétales qui y est rivée. Une étoile semblable, mais à quatre pointes seulement, marque l'extrémité inférieure de la croix. Des figures en argent repoussé, doré par places, sont appliquées au centre de ces étoiles, et accompagnées de pierres qui garnissent chacune de leurs pointes.

L'intersection de la tige et des bras de la croix est marquée par un carré qui interrompt leur ornementation, et forme dans les angles des saillies dont le biseau s'accorde avec celui qui règne tout autour du montant et des traverses. La torsade de bordure seule l'entoure, et des glands en argent sont soudés à l'extrémité de chaque angle du carré, dans le prolongement de ses diagonales.

Le côté de la croix que nous avons dessiné est le revers, et nous l'avons choisi pour montrer la statue de sainte Foy, reconnaissable au gril qui lui sert d'attribut. Elle occupe le centre de la croix, et prouve par sa présence que celle-ci a été expressément fabriquée pour l'abbaye de Conques. Une induction pareille pourrait être tirée de l'emploi des pierres antiques dans une œuvre d'orfévrerie d'une époque aussi avancée dans le moyen âge. Les coutres du trésor de Conques, qui possède encore tant de pierres provenant de tant de reliquaires dont nous avons retrouvé les débris, ont dû chercher l'emploi de ces richesses, et faire violence aux orfévres qu'ils employaient pour que ceux-ci appliquassent sur leur œuvre des ornements qui n'étaient plus guère usités à l'époque où ils travaillaient.

Ce sont les figures des évangélistes qui sont appliquées aux extrémités de la croix du côté de sainte Foy. Saint Jean, écrivant sur une banderole, est placé comme d'ordinaire au sommet et caractérisé par l'aigle qui tient dans son bec l'encrier du prophète, suivant une constante habitude des miniaturistes du xv[e] siècle. Saint Marc, avec son lion, est assis sur le bras droit de la croix (à gauche) et taille sa plume. Saint Luc, caractérisé par une tête de bœuf, est à l'opposé et réfléchit. Au bas, saint Matthieu, assis dans un fauteuil, écrit sur un livre les paroles que lui dicte l'ange. Le nimbe orne la tête des évangélistes et celle de l'ange de saint Matthieu; mais les trois animaux symboliques en sont dépourvus.

Au revers, c'est le Christ en croix que l'on voit entre la Vierge et saint Jean, placés aux extrémités des bras de la croix. Le Père éternel est au sommet, et un reliquaire est placé à la base, au revers de saint Matthieu.

Ces figures, que nous ne croyons pas faites pour les places qu'elles occupent et dans lesquelles elles s'ajustent assez mal, sont très-remarquables par le travail et par le style. Les draperies, à plis cassés, suivant les habitudes du xv[e] siècle, sont fort soignées et les têtes montrent un grand caractère. Celle du Père éternel, couverte d'une longue chevelure abondante, ornée d'une grande barbe étalée en éventail, nous semble se rapprocher, par le style, des œuvres flamandes que les ducs de Bourgogne firent exécuter à Dijon au commencement du xv[e] siècle. Elle montre en effet une grande ressemblance d'aspect avec certaines têtes du Puits de Moïse, ce chef-d'œuvre que Claux Sluter exécuta pour Philippe le Hardi, et une ressemblance réelle avec une autre tête de Dieu le père qui fait partie d'une Trinité aujourd'hui exposée dans l'église Notre-Dame de Dijon. Nous pensons donc que ces figures de la croix de Conques sont de quelque élève de l'école bourguignonne. Quant à leur origine française, elle est attestée par les poinçons que l'orfévre y a frappés. L'un est un R surmonté d'une fleur de lis couronnée; l'autre porte les deux lettres PB. Celui-ci est le poinçon du maître, tandis que le premier est la marque du bureau de garantie.

Les ornements d'architecture dominent dans la partie inférieure de la croix. D'abord le bas de la hampe est lisse et accosté d'un contre-fort sur chacun de ses angles; il porte sur un renflement à surface concave, au-dessous duquel se développe le nœud.

Celui-ci est octogone, garni sur chacun de ses angles de contre-forts très-riches et très-compliqués, ornés de pinacles et de frontons à crochets, de gargouilles et de colonnes pour supporter la saillie du toit qui les interrompt à leur milieu. Ils ont 0^{m},20 de hauteur. Leur base s'appuie sur l'extrémité de grandes feuilles qui garnissent l'amortissement inférieur du bouton. L'amortissement supérieur est en forme de toit couvert d'imbrications et garni d'un rang de crochets sur ses arêtes. La section octogone de ce toit va en s'aplatissant, afin de se raccorder avec la hampe de la croix dont la section est un rectangle.

Une galerie, formée de fleurons alternativement petits et grands, surmonte une moulure en guise de corniche, et garnit l'intervalle des contre-forts, à la naissance du toit. Au-dessous sont les dais qui abritent les statues d'apôtres qui se dressent sur chacune des faces du nœud. Ces dais sont formés de deux arcs en accolade, garnis de crochets, accostés de petits contre-forts en avant

d'un panneau ajouré, orné de moulures et surmonté d'une galerie. Malgré les dimensions de la pièce, tous ces détails, exécutés avec une délicatesse extrême, puisque chaque dais formé de pièces de rapport n'a que 0m,04 de largeur, ont demandé une très-grande habileté de la part de l'ouvrier.

Les statues d'apôtres reposent sur un culot décoré de feuilles de figuier. Toutes portent un livre et un attribut. Ce sont les suivantes, dans l'ordre de placement, en commençant par celle qui est le plus en évidence sur notre gravure :

Saint Paul, un glaive.
Saint Simon, une équerre.
Saint Jacques Mineur, une lance.
Saint Pierre, une clef.
Saint André, une croix.
Saint Barthélemy, un couteau.
Saint Matthias, une hallebarde.
Saint Jacques Majeur, un bourdon de pèlerin.

Un soubassement en moulure à arêtes vives termine le nœud au-dessus de l'amortissement courbe qui le relie à sa douille. Cette dernière est lisse et terminée par des moulures accentuées et saillantes pour reposer sur celles qui terminent le bâton à sa partie supérieure.

Ce bâton est garni d'une spirale formée par deux bandes d'argent frappées chacune d'un dessin dont nous donnons le détail de grandeur d'exécution. Il y a 19 spires de la palmette, et 17 de l'autre ornement qui nous semble appartenir à la Renaissance, par conséquent, être d'une époque bien postérieure au reste de la croix.

Une garniture en fer, munie d'une pointe qui s'enfonce dans une petite boule, termine le bâton à sa partie inférieure.

La grandeur, la conservation et l'ensemble complet de cette croix en font une des pièces du trésor de Conques dont les habitants sont le plus fiers, et celle qu'ils estiment par-dessus tout.

Toutes ses parties appartiennent-elles à la même époque? Nous ne le pensons pas, et nous croyons le nœud et les figures antérieurs à la croix elle-même. Voici sur quoi nous fondons notre opinion. Il existe encore dans le trésor de Conques une pièce que nous n'avons point eu le temps de dessiner, et qui nous semble être une couverture d'évangéliaire. Sur une plaque en vermeil ornée d'un magnifique ensemble de grands rinceaux fort délicats, qui partent tous du même point, et que terminent de légers feuillages, le Christ en croix entre la sainte Vierge et saint Jean est représenté par des figures en ronde bosse. Une bordure saillante encadre et protége ces figures. Or, cet encadrement présente le même frappé que la croix, et le style des figures comme celui

des ornements de la plaque annoncent la seconde moitié du XVI[e] siècle. Nous croyons donc qu'il faut reporter à cette époque les remaniements qu'a dû subir la croix processionnelle de Conques, dont on aurait renouvelé les plaques de garniture en utilisant les figures d'une croix plus ancienne.

Il existe encore dans le trésor de Conques un dernier reliquaire que nous avons seulement aperçu sans pouvoir nous en approcher, et à plus forte raison sans pouvoir ni l'examiner ni le dessiner. Il renferme une relique dont on semble un peu honteux, que l'on nous a avouée, après de vives instances de notre part pour savoir ce que contenait une boîte déposée au plus haut de l'armoire aux reliquaires. Sur l'assurance que cette boîte n'offrait et ne contenait rien qui pût intéresser un archéologue, nous avons dû nous tenir pour satisfait d'apprendre que le « saint nombril » y était enfermé. Il aurait été donné par Pépin, le troisième fondateur de l'abbaye, détruite par les Sarrasins sous Charles Martel. Ce roi aurait envoyé en même temps le « saint prépuce »[1]. Quel dommage que rien ne soit conservé du reliquaire primitif, à moins qu'il ne faille en retrouver les débris dans ce fragment que nous avons déjà publié, et qui nous semble appartenir à l'orfévrerie du VIII[e] siècle! La forme ombilicale de la pierre noire qui en forme le centre semblerait convenir au reliquaire de l'ombilic du Christ.

Parmi les œuvres d'orfévrerie disparues, mais dont la chronique de Conques nous a conservé la mention, il faut citer deux vases d'or (« baucos aureos, vasorum genus ») légués en 812 par un certain Dadila, homme illustre de Septimanie (Languedoc), qui les tenait de Charlemagne. Des vases d'argent, des chandeliers d'or et d'argent, ses armes mêmes avaient été légués avec quelques terres par ce même Dadila[2].

Enfin nous trouvons, dans les environs de l'année 1035, un de ces exemples fréquents au moyen âge de l'envoi de certaines pièces d'orfévrerie pour confirmer une dotation. C'est Thibaut I[er], comte de Champagne, qui offre un

1. « Quod dictum locum adamarat, quem visitavit, reliquiis auro et argento et ornamentis infinitis prædictum monasterium ditavit; et Christi umbilicum in eo posuit, scilicet illam pelliculam quæ pendet pueris in umbilico post ipsorum nativitatem; et, ut in dicto monasterio dicitur, circumcisionem, quam sibi avunculus portavit, Conchas misit et in quodam vasculo, cum umbilico vocato, capsa magna reservatur. Quæ reliquiæ, scilicet quæcumque sint illæ, in magna veneratione habentur ». — « Liber mirabilis. »

2. « Dadilanus, in Septimania vir illustris..., testamentum condidit... Ad hæc monasterio, quod Conchas vocat, quod in honore sancti Salvatoris dedicatum in pago Rodenico, seu Rutennico... locum... Baucos vero suos aureos, vasorum genus, quos a domino ac piissimo Karolo imperatore se accepisse dicit, pro remedio animæ suæ in sacerdotes ac pauperes erogari cupit.

« Item vasa argentea et ceramenta auro vel argento, vel ferramenta... arma item sua... » — « Liber mirabilis. »

calice d'argent et ensuite une aiguière d'or comme gages du don qu'il faisait de l'église de Coulommiers en Brie au monastère de Conques[1].

Mais la plus étrange des pièces d'orfévrerie que dut posséder le trésor de Conques fut celle qu'avait donnée, avec une vingtaine de vases en argent doré, Raymond III, comte de Rodez, vers l'année 961, avant de partir pour Jérusalem. C'était la selle sur laquelle il avait l'habitude d'aller à cheval, qu'il avait enlevée dans un combat contre les Sarrasins, et qui n'était pas estimée à moins de cent livres. Décomposée en fragments convenables, on en avait fait une grande croix d'argent, de fabrique « sarrasinoise ». L'auteur presque contemporain qui donne ce détail, Bernard, écolâtre de l'église d'Angers, en 1010, assure que de son temps elle était d'une telle intégrité et d'un art si délicat, que non-seulement aucun des orfévres contemporains ne saurait l'imiter, mais encore n'en connaîtrait la fabrication[2]. Nous devons imiter la discrétion du chroniqueur, et nous contenter de citer ce nouvel exemple de l'influence de l'art oriental en Occident avant les croisades.

BASSINS ÉMAILLÉS.

Parmi quelques ustensiles anciens qui servent encore à des usages journaliers, nous avons trouvé dans la sacristie deux bassins émaillés du XIII[e] siècle et dépareillés, puis quelques plats en cuivre jaune repoussé, du XV[e] siècle. L'un des bassins est décoré, comme à l'ordinaire, de sujets fantastiques; quant au second, que nous publions, il est chargé d'écus qui nous ont engagé à le dessiner dans l'espoir d'y trouver une date par leur rapprochement. Il était permis de penser que ces armoiries étaient celles des alliances de quelque famille du Rouergue qui en aurait fait hommage à l'abbaye de Conques, et que l'on arriverait ainsi à préciser l'époque de fabrication de ce bassin, et

1. « Tempore Odolrici (abbatis, qui sedebat circiter 1035), Theobaldus Campaniæ comes, Odonis comitis filius, Columbariensem ecclesiam, in pago Briegio, contulit Conchensibus; quam donationem, misso calice argenteo et postea oblato scypho aureo, ipse confirmavit. » — « Gallia Christiana », T. I.

2. « Urbi Ruthenicæ comes Ragemundus, filius illius Ragemundi qui in via Sancti-Jacobi trucidatus fuit, antequam Ierosolymam iter aggrederetur, in quo obiit, dederat Sanctæ-Fidi vasa argentea bene cælata signisque aspera, atque, ut ratio artificii exposcit, per loca plurima deaurata, numero viginti et unum. Sellam quoque cui equitans insidere solebat, quam quidem victor in prælio a Saracenis tulerat, non minori pretio quam centum librarum æstimatam, cujus membra per discretas partes resoluta crucem argenteam conficiebant grandem, cælatura Saracenica, salva integritate, quæ adeo subtilis artificiosaque est, ut in nostratibus artificibus non modo nullum inveniat imitatorem, sed nec in cognoscendo discretiorem ».

Bernard, écolâtre de l'église d'Angers, « Traité sur les miracles de sainte Foy de Conques ». — Du Mège, « Histoire générale du Languedoc ». Preuves, T. II, p. 674. Toulouse, 1860.

par suite de ses analogues. Mais nos recherches dans les armoriaux des provinces méridionales n'ont abouti à rien, et, de plus, ces armes déroutent les héraldistes, qui ne les trouvent pas conformes à la science du blason. Hormis





BASSIN ÉMAILLÉ, XIII[e] SIÈCLE.

les armes de France, d'azur aux fleurs de lis d'or sans nombre, qui occupent le fond du bassin, hormis l'écu deux fois répété d'or au lion rampant de gueules [1], les deux autres écus sont de la classe des « armes à enquérir ».

Ainsi l'écu qu'on pourrait blasonner d'or, au sautoir vivré de sable, ne se rencontre pas ; mais l'autre, qui serait d'argent au chef de sable avec la croix de gueules évidée et fichée brochant sur le tout, est contraire aux lois héraldiques, en ce sens que la croix empiète sur le chef, et que là on a deux émaux se détachant l'un sur l'autre. Cette anomalie et la façon dont l'ouvrier émailleur l'a tranchée nous semblent devoir jeter un certain jour sur ces lois héraldiques qui exigent que le métal se détache toujours sur l'émail, ou l'émail sur

1. C'est par erreur que le lion est tourné à dextre, le transport sur bois de notre dessin ayant été fait sans qu'on ait eu la précaution de le retourner.

le métal. Les raisons qui se fondent sur un contraste plus grand des couleurs ont certes leur valeur, mais rien n'empêche de coudre ou de peindre les couleurs les unes sur les autres, tandis qu'il semble que les termes mêmes usités par la langue du blason indiquent qu'une cause toute pratique avait rendu cette loi nécessaire. Dans ce langage les couleurs s'appellent des émaux. Pourquoi, si ce n'est par l'habitude où l'on était de les exprimer précisément par des émaux sur des pièces du service journalier et du harnachement? Pourquoi encore ? C'est que le développement des armoiries correspond à l'époque de la fabrication des émaux champlevés. Dans l'exemple que nous donnons, les fleurs de lis sont réservées en métal sur le fond qui a été émaillé d'azur. Le lion, au contraire, a été champlevé et émaillé de rouge sur le fond réservé en or. Le sautoir vivré a été également champlevé et émaillé de noir, le fond restant en or. Enfin, dans le dernier blason, l'émailleur avait à exprimer une croix rouge sur un fond à moitié d'argent, à moitié de sable. Comme il était forcé d'exprimer l'argent par de l'émail blanc, il a champlevé son fond et sa croix, dessinant le contour de celle-ci par une bande de cuivre réservée, suivant l'usage constant de l'émaillerie champlevée. Il a obtenu ainsi ce qu'on appelle une croix évidée; et notons qu'ici, par la force même des choses, le métal est opposé à l'émail, puisque l'émail rouge de la croix est séparé, par son contour métallique, de l'émail blanc et de l'émail noir du fond.

Cette pensée, que c'est la technologie qui a imposé ses lois à l'art héraldique, est corroborée précisément par cet écu si extraordinaire pour les héraldistes modernes. L'écu est d'argent et le chef de sable. Or, n'est-ce pas par la niellure sur argent que cette opposition devait être obtenue lorsque cet écu était isolé et non figuré comme ici sur le cuivre, où l'on rencontre l'émail noir par exception? En effet, c'est presque toujours à l'argent que le noir est opposé. Cependant notre bassin offre également le noir opposé à l'or dans l'écu au sautoir vivré, mais l'argent pouvait être doré après la niellure, et cette exception, assez fréquente du reste, n'infirme en rien la proposition que nous émettons, à savoir : que la majorité des armoiries à fond d'argent sont chargées de pièces de sable.

Il pourrait résulter de là que les armoiries à enquérir, c'est-à-dire opposées aux lois héraldiques, peuvent être antérieures ou postérieures à la fabrication des émaux champlevés qui s'introduit en France et à Limoges presque en même temps que l'usage du blason, et qui semble avoir cessé avec le XIV[e] siècle.

Quant aux armoiries avec couleurs naturelles, elles doivent être au contraire postérieures à l'époque où la pratique des émaux champlevés fut abandonnée, d'autant plus que leur emploi est contraire aux usages du moyen âge qui,

dans l'ornement, oppose brusquement les couleurs entre elles, et qui transforme la nature pour l'accentuer davantage.

On ignora longtemps quel était l'usage de ces bassins émaillés que l'on trouve généralement par paires, l'un des deux étant garni d'un biberon, espèce de petite gargouille percée près du bord : bassins que les inventaires appellent « gémellions ».

M. le comte Léon de Laborde, dans son « Glossaire », avait expliqué avec sa sagacité habituelle que l'un des gémellions, celui qui est muni d'une gargouille, servait d'aiguière pour verser l'eau sur les mains de la personne à qui on « donnait à laver », et que l'autre recevait l'eau. « L'échanson, dit Olivier de La Marche en 1474, s'agenouille devant le prince et lève le bacin qu'il tient de la main senestre et verse de l'eaue de l'autre bacin sur le bord d'iceluy et en faict créance et essay et donne à laver de l'un des bacins et reçoit l'eaue en l'autre bacin[1] ». Ce texte est le commentaire du dessin qui accompagne ces lignes, et qui est l'un des trois exemples que nous avons trouvés jusqu'ici de l'emploi de gémellions. C'est la copie de l'une des nombreuses miniatures des « Emblemata biblica » de la Bibliothèque[2]. Le second appartient au même manuscrit; le troisième est sculpté sur un magnifique diptyque en ivoire qui fut enlevé à l'abbaye Saint-Jean-des-Vignes de Soissons pendant la Révolution, et qui est aujourd'hui en Angleterre. Tous trois représentent Pilate se lavant les mains.


MANUSCRIT DE LA BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE.



PILATE SE LAVANT LES MAINS.

1. Le comte Léon de Laborde, « Notice des émaux du musée du Louvre. Documents et Glossaire ». Article : « Bacins à laver ».

2. « Emblemata Biblica ». Bibliothèque. Fonds Saint-Germain latin, n° 37.

Dans notre gravure, le bassin qui sert d'aiguière ne semble point muni d'une gargouille, car l'eau sort par-dessus ses bords. Le serviteur porte sur l'épaule un essuie-mains dont est recouverte la main qui porte le bassin inférieur.

CONCLUSION.

Telles sont toutes les œuvres de métal que renferme le trésor de Conques. Nos lecteurs ont vu passer successivement sous leurs yeux, en description et en gravure : deux autels portatifs, trois reliquaires, trois statuettes, une lettre de métal, deux phylactères, une ceinture, un ostensoir, une monstrance, un chef et un bras de métal, une croix processionnelle, deux bassins émaillés, des ornements ou détails et principalement un fauteuil. A quoi nous pouvons ajouter les cinquante-neuf pierres antiques, intailles ou camées, appliquées sur ces œuvres d'or et d'argent. Donc, en tout, quatre-vingts objets différents, la plupart extrêmement anciens et appartenant à la plus vieille orfévrerie de France, tous fort curieux et dont plusieurs, notamment le fauteuil, l'ostensoir et le bras, pourraient servir de modèles à nos orfévres d'aujourd'hui.

Nous noterons, pour compléter les renseignements sur ce que possède cette église perdue dans un des endroits les plus sauvages de la France, quelques objets relégués dans un coin de la sacristie ou conservés au presbytère. C'est d'abord la crosse en bois sculpté et doré au XVIIIe siècle que portait un des derniers abbés de Conques; puis un bâton cantoral du même travail et de la même époque; puis un certain nombre de bâtons de confrérie, moins soigneusement travaillés, mais appartenant au même art.

Enfin, quelques tapisseries du XVIe siècle qui représentent, nous a-t-on dit, la légende de sainte Foy, mais que nous n'avons point eu le loisir d'examiner, doivent encore intéresser l'archéologue ou le curieux.

Terminons en rendant hommage à l'esprit éminemment conservateur et au désintéressement des habitants de cette pauvre bourgade du Rouergue, qui nous ont conservé toutes ces richesses, confiées à la loyauté de chacun pendant la tourmente révolutionnaire, et restituées avec un désintéressement qu'on ne saurait trop louer lorsque toute crainte de danger fut disparue.

Aujourd'hui, chacun en apprécie davantage le prix en voyant les pèlerins de l'art succéder, à Conques, aux pèlerins de la foi, et nous ne craignons point pour le sort de toutes ces richesses que nous publions. Leur publication même leur donnera un nouveau mérite aux yeux de ceux qui, les ayant reçues en héritage de la loyauté de leurs pères, les possèdent aujourd'hui.

A. DARCEL.



Dessiné par Ed. Didron. *Hauteur 70 cent.* *Gravé par*

LES SIX ŒUVRES DE MISÉRICORDE

FONT BAPTISMAL DE HILDESHEIM — PREMIÈRE MOITIÉ DU XIIIe SIÈCLE

Publié par Didron rue St Dominique 23 Paris. *Imprimé*

LES ŒUVRES DE MISÉRICORDE

La Charité, nous l'avons vu, donne des vêtements à ceux qui sont nus, de l'argent aux pauvres, de la nourriture et de la boisson à ceux qui ont faim et soif[1]. Mais la nudité, l'indigence, la faim et la soif ne sont pas les seules souffrances, même corporelles, auxquelles l'humanité soit exposée. Les intempéries, la maladie, la captivité, la mort réclament des soins particuliers. Il a donc fallu donner à la Charité des auxiliaires pour l'aider à soulager toutes ces misères. C'est de la Charité que partent les ordres de soulagement, mais ces ordres se ramifient en six ou sept principales sections pour aller atteindre les six ou sept variétés de souffrances. L'intelligence des philosophes avait décomposé la mémoire en neuf qualités distinctes, et la sagesse chrétienne en trois vertus principales; l'imagination des artistes personnifia la mémoire et ses conséquences, la sagesse et ses attributs: de la mémoire elle fit Mnémosyne, mère des neuf Muses, et à la mère Sagesse ou Sophie elle donna pour filles sainte Foi, sainte Espérance et sainte Charité.

A son tour la Charité devint mère sous le nom de Miséricorde et mit au jour sept filles chargées de secourir les sept principales souffrances corporelles de l'homme.

Ces souffrances sont:

La Nudité, la Faim, la Soif, les Intempéries, la Maladie, la Captivité, la Mort.

Lorsque le dernier jour du monde sera venu et que Notre-Seigneur descendra dans sa majesté, accompagné de tous les anges, pour juger les nations et les individus, il séparera les bons d'avec les méchants; il placera les premiers à sa droite, les seconds à sa gauche, et il dira aux bons:

« Venez, les bénis de mon Père, possédez le royaume qui vous a été préparé dès le commencement du monde:

1. « Annales Archéologiques », vol. XXI, pages 13-16.

« Car j'ai eu faim, et vous m'avez donné à manger;
« J'ai eu soif, et vous m'avez donné à boire;
« J'étais étranger, et vous m'avez recueilli;
« Nu, et vous m'avez habillé;
« Malade, et vous m'avez visité;
« J'étais en prison, et vous êtes venus me voir[1]. »

Voilà les six œuvres de Miséricorde parfaitement définies; il n'y manque que la septième : « J'étais mort, et vous m'avez enseveli ». Cette dernière fut ajoutée au XIIIe siècle pour des motifs que nous tâcherons d'apprécier. Si les Byzantins s'étaient un peu plus occupés de ce passage de l'Évangile qu'ils ne l'ont fait, et si, comme les Latins, ils avaient fréquemment songé à secourir les souffrances du corps, nul doute que leur imagination n'eût inventé une histoire poétique pour sainte Charité et ses sept filles, martyres et vierges, comme elle en a trouvé une pour sainte Sophie et ses trois saintes filles, Foi, Espérance et Charité. Du texte, l'histoire aurait passé dans la peinture, et nous retrouverions aujourd'hui, soit en mosaïque, soit en fresque, une adorable famille de sept sœurs, jeunes et charmantes, exécutant les ordres que leur donne sainte Charité ou sainte Miséricorde, leur mère. Dans ce chœur des sept Muses chrétiennes, nous trouverions, entre autres, la Santé qui soigne le malade, la Liberté qui renverse la prison du captif, la Vie qui ressuscite ou du moins qui ensevelit le mort[2]. Les Byzantins, malheureusement pour l'iconographie chrétienne, n'ont pas approfondi ce beau sujet, et nous n'avons pas, comme pour les vertus cardinales et théologales, le portrait et les attributs des sept sœurs miséricordieuses à offrir à nos lecteurs[3].

1. « Tunc dicet rex his qui a dextris ejus erunt : Venite, benedicti Patris mei, possidete paratum vobis regnum a constitutione mundi.

« Esurivi enim, et dedistis mihi manducare; — sitivi, et dedistis mihi bibere; — hospes eram, et collegistis me; — nudus, et cooperuistis me; — infirmus, et visitastis me; — in carcere eram, et venistis ad me ». — S. MATTHIEU, XXV, 34-36.

2. A la cathédrale de Chartres, au porche du nord, on trouve la Santé (« Sanitas ») et la Liberté (« Libertas »), que nous avons publiées dans les « Annales Archéologiques », volume VI, pages 49-55; dans la salle capitulaire de Saint-Georges de Bocherville, on voit la Vie personnifiée (« Vita ») en face de la Mort, également personnifiée (« Mors »). Mais cette Santé, cette Liberté et cette Vie ne sont pas là pour exercer l'une des Œuvres de Miséricorde, et elles n'ont aucun trait à notre sujet.

3. Je n'ai trouvé les Œuvres de Miséricorde figurées qu'une seule fois en Grèce. Elles sont peintes à fresque dans la grande église du couvent de l'île de Salamine, appelé Panaghia-Phanéroméni. Là, elles tapissent l'intérieur de la paroi occidentale, c'est-à-dire le mur intérieur du portail, entre le Crucifiement, peint en haut, et le Jugement dernier, étalé dans le bas. Cette place leur convient admirablement, car c'est la traduction commentée du texte de saint Matthieu. Mal-

Cependant l'iconographie latine n'est pas, nous allons le voir, aussi dénuée que la byzantine sur ce point intéressant. Mais, avant d'aborder l'iconographie proprement dite, il convient de se renseigner clairement sur le nombre des Œuvres de Miséricorde et l'ordre qu'elles occupent entre elles.

Dans l'Évangile, il n'y a que six œuvres ou plutôt six souffrances que ces œuvres doivent consoler; elles occupent cet ordre :

FAIM. — SOIF. — VOYAGE. — NUDITÉ. — MALADIE. — CAPTIVITÉ.

Ce nombre et cet ordre sont adoptés par la couverture en ivoire d'un manuscrit du XII[e] siècle, qui provient de la grande Chartreuse de Grenoble et qui est aujourd'hui en Angleterre, au British Museum, à ce qu'on m'a dit[1]. Les œuvres et les souffrances sont ainsi disposées :

FAIM.	SOIF.
VOYAGE.	NUDITÉ.
MALADIE.	CAPTIVITÉ.

Les sujets descendent, au lieu de monter, et vont de gauche à droite.

Au baptistère de Parme, qui date de 1196, en regard des six Ages de l'homme, sont sculptées les six Œuvres de Miséricorde. C'est bien le nombre de saint Matthieu, mais l'ordre, que voici, n'est plus le même. En allant de haut en bas, on trouve :

NUDITÉ. — CAPTIVITÉ. — SOIF. — FAIM. — MALADIE. — VOYAGE.

Sur le font baptismal de Hildesheim, qui peut dater de 1250, il n'y a encore, comme dans l'Évangile, au Psautier de la reine Mélissende et au baptistère de Parme, que six œuvres; mais leur place, que voici, n'est celle ni de l'Évangile ni du baptistère :

MISERICORDIA

4. NUDITÉ. 3. VOYAGE.
1. FAIM. 2. SOIF.
5. MALADIE. 6. CAPTIVITÉ.

heureusement je n'ai aucun dessin des six tableaux où sont figurées les six œuvres évangéliques, et mes notes sont aujourd'hui complétement insuffisantes pour une description. D'ailleurs, ces peintures de Salamine sont de 1735, et cette date récente leur enlève une grande partie de leur intérêt.

1. M. Westwood, archéologue anglais, vient de me confirmer en effet que ce magnifique manuscrit appartient maintenant au British Museum qui l'a acheté 700 livres sterling (17,500 fr.). Il aurait coûté au propriétaire précédent, M. Libri, de sept à huit cents francs. A. Comarmond, de Lyon, l'avait eu antérieurement pour une cinquantaine de francs. On voit la progression vraiment formidable de ce genre d'objets. Au British Museum, ce manuscrit est appelé le « Psautier de la reine Mélissende ». Cette reine de Jérusalem vivait dans le second tiers du XIII[e] siècle.

Je marque par des chiffres l'ordre de l'Évangile pour qu'on puisse voir plus aisément en quoi le font de Hildesheim diffère de saint Matthieu. La Miséricorde, comme le montre notre gravure, est personnifiée; elle domine les souffrances qu'elle soulage directement.

Dans le « Rational des divins offices » de Guillaume Durand, qui appartient à la fin du XIII[e] siècle, on voit poindre la septième œuvre, l'Ensevelissement. Mais Durand est à cheval sur la période antérieure où, fidèle au texte de l'Évangile, on n'admet que six œuvres, et sur la période postérieure où l'on ajoute une septième aux six de saint Matthieu. Comme tous les hommes et toutes les époques de transition, il est irrésolu et finit par être inconséquent. Il dit :

« Aux noces de Cana ont été placées six aiguières, c'est-à-dire qu'on y a institué et parfaitement exercé les six Œuvres de Miséricorde qui sont : nourrir l'affamé, abreuver l'altéré, recevoir l'étranger, vêtir le nu, visiter le malade, voir l'incarcéré, ensevelir le mort[1]. »

Mais nourrir, abreuver, recevoir, vêtir, visiter, voir et ensevelir sont bien sept actions différentes, sept œuvres distinctes, et cependant il n'y eut que six urnes aux noces de Cana, d'après Durand lui-même, Le pauvre symboliste, débordé par la théologie morale et l'iconographie chrétienne de son époque, n'a su comment s'en tirer, et il a fait sortir de la sixième urne, probablement, deux œuvres à la fois, la Liberté du Prisonnier et l'Ensevelissement du Mort. Il est vrai de dire, à sa décharge, qu'une prison est ordinairement, même chez certains peuples de l'Europe, une tombe véritable, et qu'on visite souvent un prisonnier pour le voir mourir et lui donner l'ensevelissement. Quoi qu'il en soit, cet embarras de Guillaume Durand est assez comique, s'il est permis de rire en pareille matière, mais il est fort curieux, puisqu'il marque la fin d'une ère ancienne et le commencement d'une ère nouvelle.

A partir de la fin du XIII[e], les Œuvres de Miséricorde sont constamment au nombre de sept, et, avec un grand sens, on ne s'inquiète plus de savoir si les urnes de Cana les symbolisent oui ou non[2]. Dans la Tour de la sagesse, l'une

1. « Ibi siquidem positæ sunt sex hydriæ, id est instituta sunt et perfectissime exercentur SEX OPERA misericordie, quæ sunt : pascere esurientem, potare sitientem, colligere hospitem, vestire nudum, visitare infirmum, adire incarceratum et mortuum sepelire ». — G. DURAND, « Rationale divin. offic. », lib. VI, cap. 19, n[os] 5 et 6.

2. Dans l'église principale du couvent de la Panaghia Phanéroméni, à Salamine, la peinture, quoique du XVIII[e] siècle, n'offre que six Œuvres et non sept. Mais cette peinture surmonte le Jugement dernier et traduit littéralement le texte de saint Matthieu. D'ailleurs, les peintres byzantins et de la Grèce moderne n'ont pas marché, on peut le dire, depuis le XII[e] siècle, et à cette époque, même dans l'Église latine, on s'en tenait aux six Œuvres. Le texte suivant, que nous

des deux assises, qui s'alignent sous la pierre angulaire de la Miséricorde, se compose d'une rangée de sept pierres sur lesquelles on lit les prescriptions suivantes :

Vesti nudos. — Ciba famelicos. — Pota sitibundos. — Suscipe peregrinos. — Solare captivos. — Visita ægrotos. — Sepeli defunctos.

Sauf le déplacement de la nudité, qui précède les autres souffrances, et l'addition de l'ensevelissement, qui les termine, cet ordre est celui de saint Matthieu; du reste nous l'adoptons sans réserve.

L'homme, en effet, vient tout nu au monde, et le premier devoir à remplir envers lui est de l'habiller. Puis il a soif et faim. Lorsqu'en lui donnant à boire et à manger, il a gagné de l'âge, il entre dans la carrière de la vie, et, pèlerin constamment en voyage sur terre, il a besoin d'abri. Quelquefois, au lieu d'une maison hospitalière où l'on recueille ce voyageur qui parcourt l'existence, c'est une prison où on le jette; il y tombe malade, et il faut le visiter; il y meurt, et on doit lui rendre les derniers devoirs.

Cette série d'Œuvres miséricordieuses, qui s'appliquent à l'homme, ne sont rien autre que les étapes de la vie, depuis la naissance jusqu'à la mort. On parcourt ainsi, dans ses divisions principales, l'échelle complète de l'existence humaine, et je ne suis plus étonné que les Œuvres de Miséricorde soient sculptées, au baptistère de Parme, en regard des Ages de l'homme[1].

A l'hospice de Pistoja, qui est datée de 1525 et de 1585, les sept Œuvres sont ainsi disposées :

empruntons à M. le comte Auguste de Bastard, prouve évidemment que, dès la seconde moitié du XIII[e] siècle, si ce n'est même dès la première, on ajoute la septième œuvre, l'Ensevelissement, aux six œuvres anciennes.

« Le *Speculum humanæ salvationis* de l'an 1313 (bibliothèque de l'Arsenal, Théologie latine, n° 42 B) assure que les dauphins, remplis de piété pour leurs morts, ne manquent pas de les ensevelir; et, dans le *Livre des Vices et des Vertus*, déjà nommé plusieurs fois, on lit, d'après le *Livre des natures des bêtes* (le *Physiologus* ou *Bestiaire*) : que « li daufin, quant ils voient « un daufin mort, ils s'assemblent et le portent ou fonz de la mer, et ilèques l'enterrent...» Le passage est tiré du chapitre intitulé : *Du don de conseil et de la vertu de miséricorde*. L'auteur cite pour exemples le patriarche Jacob, Tobie, sainte Madeleine, Joseph d'Arimathie, les Juifs, les Sarrasins, les autres mécréants et les bêtes; et l'on voit qu'enterrer les morts est compté pour la septième branche de l'arbre de miséricorde ».

Comte A. de Bastard, « Rapport sur la crosse de Tiron », dans le « Bulletin du comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France », tome IV, année 1857, page 512, à la note. Le magnifique manuscrit, nommé le *Livre des Vices et des Vertus*, appartient à M. le comte A. de Bastard. Il est daté, à la fin, de l'an 1269; mais il doit être du temps de Philippe le Hardi, puisqu'on y lit qu'il fut compilé et parfait par un frère prêcheur, à la requête du roi de France Philippe.

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XV, pages 420-423.

NUDITÉ. — VOYAGE. — MALADIE. — CAPTIVITÉ. — MORT. — FAIM. — SOIF.

Cet ordre est un désordre; je n'y comprends plus rien, et je ne puis plus y suivre l'homme de sa naissance à sa mort. Qu'on soit nu en entrant au monde, c'est à merveille, comme sur la Tour de la sagesse; mais qu'on ait faim et soif après sa mort, c'est tout simplement ridicule. Ces peintures en faïence et à la Lucca della Robbia de l'hospice de Pistoja sont vraiment remarquables; mais l'ordre dans lequel on les a encastrées à l'extérieur, dans la frise du monument, est insensé et bien digne de la Renaissance.

Sur le pignon d'une maison de Bruges, quoique du XVIIe siècle[1], on a rétabli à peu près l'ordre logique, comme il suit :

7. MORT.
6. CAPTIVITÉ. 5. MALADIE.
1. FAIM. 2. SOIF. 4. NUDITÉ. 3. VOYAGE.

Le numéro dont je fais procéder la souffrance indique l'ordre donné par saint Matthieu.

La théologie morale moderne a voulu réunir dans un vers mnémonique les sept Œuvres de Miséricorde; mais les exigences de la prosodie l'ont forcée à troubler l'ordre de saint Matthieu et l'ordre chronologique de la vie humaine. A ce qu'il paraît, il y avait cas de force majeure, et il ne faut pas trop en vouloir à la poésie théologique de ce petit désordre. Voici son vers avec la souffrance correspondante que je place sous chacun des sept soulagements;

VISITO. —	POTO. —	CIBO. —	REDIMO. —	TEGO. —	COLLIGO. —	CONDO.
Je visite. —	J'abreuve. —	Je nourris. —	Je rachète. —	Je vêts. —	J'accueille. —	J'ensevelis.
MALADIE. —	SOIF. —	FAIM. —	CAPTIVITÉ. —	NUDITÉ. —	VOYAGE. —	MORT.

Il résulte clairement, de ce qui précède, qu'avant la seconde moitié du XIIIe siècle on s'en tient au texte évangélique, et l'on n'admet que six Œuvres de Miséricorde; mais, à partir de 1250e jusqu'à présent, on ose compléter l'Évangile en y ajoutant une septième Œuvre, l'Ensevelissement. Il a fallu avoir de graves motifs pour se permettre cette addition, tout heureuse qu'elle soit.

En effet, la religion chrétienne n'admet pas, comme le paganisme, que le défaut de sépulture soit une cause de tourment pour le défunt. Ce n'est pas aux morts, qui n'y peuvent rien, mais aux survivants, impies envers ceux qui ne sont plus, qu'elle fait un crime de l'abandon d'une dépouille mortelle. Chez les

1. Cette maison est située derrière l'hôtel de ville, sur le quai qui conduit du pont, où est la statue de saint Jean Népomucène, au marché au poisson.

païens, on a l'air d'imputer ce crime au mort qui est puni, pendant cent ans, de n'avoir pas été enseveli. Parvenue à l'enfer, la Sibylle qui guide Énée lui dit :

« Tous ceux que tu aperçois, c'est la foule des indigents restés sans sépulcre ; ce batelier, c'est Charon ; ceux qu'il passe sur l'onde sont les ensevelis. Il ne lui est pas permis de les transporter sur les rives redoutables, à travers les hurlements des flots, avant que les ossements ne reposent dans la terre. Ils errent pendant cent ans et voltigent autour de ces rivages jusqu'à ce que, reçus enfin, ils revoient ces étangs désirés[1]. »

Parce que vous n'avez pas le moyen d'être enseveli ; parce que des parents impies ou des compatriotes indifférents vous ont laissé sans sépulture ; parce que, noyé dans un naufrage, vous gisez au fond des mers ; parce que des bêtes féroces vous auront dévoré dans des forêts ou des déserts ; parce que la fatigue ou la maladie vous auront tué bien loin des habitations et des villes, et que votre dépouille mortelle sera restée sur la terre nue, jouet des intempéries et des vents, en vérité, ce n'est pas une raison pour en être puni pendant cent ans, pas même pendant une minute. Je n'admets pas cette injustice, et je remercie la religion chrétienne de n'avoir pas pensé, en ceci, comme Virgile et toute l'antiquité égyptienne et grecque.

Palinure, le pilote de la flotte troyenne, qui resta pendant longtemps gisant, privé de sépulture, près du cap auquel son nom fut donné, dit à Énée :

« Les vagues me tiennent maintenant, et les vents me ballottent sur le rivage. Par la douce lumière et par l'air du ciel, par ton père et par l'espoir naissant de Iule, je t'en prie, héros invincible, arrache-moi à ces souffrances; jette, puisque tu le peux, de la terre sur mes restes que tu trouveras au port de Vélie[2]. »

1. « Hæc omnis, quam cernis, inops inhumataque turba est;
Portitor ille, Charon; hi, quos vehit unda, sepulti.
Nec ripas datur horrendas et rauca fluenta
Transportare prius quam sedibus ossa quierunt.
Centum errant annos, volitantque hæc littora circum :
Tum demum admissi stagna exoptata revisunt. »
VIRGILE, « Ænéide », liv. VI, 325-330.

2. Nunc me fluctus habet, versantque in littore venti.
Quod te per cœli jucundum lumen et auras,
Per genitorem, oro, per spes surgentis Iuli :
Eripe me his, invicte, malis! aut tu mihi terram
Injice, namque potes, portusque require Velinos ».
VIRGILE, « Ænéide », liv. VI, 362-367.

Les chrétiens, je le répète, n'acceptent pas cette théologie, et c'est par un pur sentiment d'humanité qu'ils ont classé l'ensevelissement au nombre des œuvres de miséricorde. Mais, pour qu'on n'y ait songé que dans le courant du XIIIe siècle, il faut que des événements particuliers, plus nombreux ou plus intenses que dans les siècles antérieurs, aient fait de la sépulture une obligation irrésistible. Les guerres étaient bien fréquentes alors, non-seulement au dehors, où les croisades devenaient acharnées; mais au dedans, où les provinces et les villes se battaient pour conquérir leur indépendance et les libertés communales. Que de cadavres durent rester assez longtemps sans sépulture, non-seulement en Grèce, en Asie Mineure et en Terre Sainte, mais même dans les rues des villes d'Italie et de France, où les bourgeois se battaient contre les suppôts des seigneurs laïques et même ecclésiastiques, pour arracher quelques lambeaux de liberté! Après la guerre, c'est la peste ordinairement, peste rapportée d'Orient et peste indigène émanée des foyers où croupissaient des cadavres non ensevelis. Dans les chroniques italiennes et françaises des XIIIe et XIVe siècles, se lisent d'horribles descriptions de maladies épidémiques et à peu près inconnues jusqu'alors. On dit même que la « Danse des Morts » fut inventée vers cette époque, parce que des populations entières, hommes, femmes et enfants de toutes les conditions, périssaient frappées de mort subite. C'est alors que la religion dut faire une obligation sévère de l'ensevelissement. Et même de nos jours, que de cadavres sont restés abandonnés soit par la cruauté des ennemis en temps de guerre, soit par la lâcheté des parents et des voisins en temps de maladie!

Assez récemment, le 16 juin 1860, un jésuite, le P. Rousseau, écrivait de Saïda, en Syrie, où les Druses venaient de massacrer les Maronites :

« Les morts restent toujours sans sépulture et deviennent la pâture des chiens. Les Turcs s'en réjouissent et disent : « Voilà ces chiens de chrétiens et leurs prêtres; n'est-il pas naturel que les chiens, leurs semblables, les mangent et s'en engraissent? »

« Nous étions dans la douleur de savoir que le grand vicaire de Mgr Boutros, massacré au dehors de la ville, à une petite distance des portes, allait être dévoré comme les autres victimes. Le samedi 9 juin, je demandai au consul français trois janissaires et deux fossoyeurs pour aller moi-même l'enterrer. Le consul ne voulut pas me laisser partir, à cause du danger que je pouvais courir; mais, à force de sollicitations, je l'obtins.

« Les chrétiens, en nous voyant sortir, tremblaient d'épouvante, car ils savaient que je n'étais presque pas plus en sûreté avec les janissaires qu'avec les Druses. A dix minutes sur le chemin de Tyr, nous vîmes un prêtre dont

le corps était en putréfaction, dont les entrailles et les jambes étaient dévorées. Nous l'enterrâmes. Nous trouvâmes près de là le squelette d'un enfant de douze ans, entièrement dépouillé de ses chairs. Nous l'ensevelîmes.

« Une femme turque nous conduisit, moyennant salaire, vers les cadavres décomposés et répandant une odeur infecte de trois malheureux prêtres. Ces restes avaient été dévorés à moitié. Nous les mîmes dans la même fosse. En coupant un buisson pour le placer sur ces dépouilles, un énorme serpent se jeta sur moi. A coups de hache, je parvins avec peine à l'abattre. Nous avons enterré avec le même soin cinq ou six autres victimes que nous avons découvertes.

« Arrivés au lieu où le grand-vicaire de Mgr Boutros avait été coupé en quatre morceaux, nous n'avons plus trouvé que la tête de ce prêtre vénérable. Les restes de son frère et de sa sœur, qui ont subi le même sort que lui au même lieu, ont été également dispersés et dévorés. Nous avons trouvé en un seul lieu douze prêtres et quatre chrétiens laïques immolés, et dont les corps étaient la proie, au moment où nous sommes arrivés, d'un grand nombre de chiens. Nous avons pu à grand'peine chasser ces animaux et livrer à la sépulture ces dépouilles.

« Le soleil allait se coucher; il fallait rentrer dans la ville. J'étais exténué de fatigue et comme empoisonné par l'odeur effroyable qui règne partout. Chaque chrétien était dans la peine sur notre compte, mais personne n'avait osé sortir pour venir à notre rencontre. La chaleur est de plus de trente degrés à l'ombre. De tous côtés il y a des cadavres non ensevelis qui répandent une odeur pestilentielle. Je voulais, le lendemain, sortir de la ville pour continuer ma mission charitable, mais le consul me l'a interdit, tellement le danger est grand ».

Les mêmes faits se sont passés à Damas, où les chrétiens, massacrés par les musulmans, sont restés pendant longtemps sans sépulture. Mais ces cadavres ont fini par engendrer la peste et des maladies de tout genre. Le 23 novembre dernier, cinq ou six mois après la tuerie, M. Gustave d'Alaux écrivait de Beyrouth à la « Presse », qui publiait sa lettre le 4 décembre suivant : « A propos de soldats turcs, il y en a douze cents de malades à Damas sur une garnison de deux mille. Les morts se vengent ».

Mais, en France même, en temps de choléra, que de cadavres seraient restés sans sépulture, surtout dans nos villages, si des prêtres, des religieuses de Saint-Vincent-de-Paul, des médecins et des personnes pieuses n'avaient enseveli des pères et des mères que leurs fils indignes abandonnaient, ou des filles, de jeunes enfants devant la mort desquels fuyaient leurs plus proches

parents [1]. Le christianisme, heureusement, a fait de la sépulture une espèce de commandement, et les morts n'ont pas beaucoup tardé à recevoir les honneurs de l'inhumation.

Voilà les motifs auxquels j'attribuerais l'addition de l'Ensevelissement faite aux six premières œuvres de miséricorde dont nous allons maintenant donner une description rapide.

Sur le psautier de la reine Mélissende, c'est un roi, David en personne, qui exerce successivement les six œuvres.

David, habillé du riche vêtement et coiffé du large diadème des empereurs byzantins, donne un pain à un homme court vêtu dont la panetière pendante sur son côté gauche est plate. Derrière David, un serviteur porte des pains à distribuer aux affamés.

Le même David se lève de son riche trône byzantin pour donner à boire à un homme, également court vêtu, qui porte, en signe de détresse, l'index de sa main droite à sa bouche altérée. La main gauche tient une écuelle où, d'un verre en forme d'aiguière, David verse un liquide. Derrière le prince, un serviteur tient une autre aiguière.

David, debout devant son palais, prend par la main droite le bras gauche d'un jeune voyageur et, de la gauche, il lui montre la porte grande ouverte de son palais où il l'invite à entrer.

De la main droite David donne un paquet de vêtements à un homme entièrement nu, et, des bras de son serviteur placé derrière lui, il prend encore d'autres vêtements pour les donner au pauvre homme tout nu.

David visite un malade couché dans un lit, sur son séant; de la gauche, il lui prend le bras droit, au poignet, comme fait un médecin qui tâte le pouls.

David, près des murs en zigzag d'une prison, au milieu de laquelle est assis un prisonnier, tient des deux mains la longue chaîne qui environne, comme d'un carcan, le cou du captif. Le malheureux a les deux pieds passés dans un morceau de bois troué de deux trous et les deux mains dans un autre morceau de bois pareillement percé.

Des inscriptions, illisibles malheureusement dans la gravure exécutée par le procédé Collas et d'après laquelle j'esquisse cette description [2], sont gravées sur des plaquettes suspendues dans le haut des six médaillons qui circonscrivent les sujets; elles indiquent sans doute le nom et la fonction de

1. Ce fait monstrueux s'est notamment produit dans des villages fort civilisés de la Champagne, et jusque dans les vignobles des environs d'Aï et de la montagne de Reims.

2. Cette gravure a été publiée par M. Du Sommerard dans son « Album des arts au moyen âge », ch. v, planche 29.

chaque œuvre. En attendant que nous allions en Angleterre transcrire nous-même ces inscriptions, voici celles que nous avons relevées sur les œuvres de miséricorde sculptées au baptistère de Parme.

En descendant de haut en bas, les sujets et les inscriptions se présentent dans l'ordre suivant :

Un homme âgé, barbu, une sorte de bon bourgeois, qualifié de « bienheureux », vêtu d'une robe et d'un manteau, et coiffé d'une calotte ronde, habille avec une espèce de sarrau un homme nu. L'inscription se compose de ce vers léonin :

EST HIC NVDATVS QVEM VVLT VESTIRE BEATVS
Voici l'homme nu que l'homme de bénédiction veut habiller.

Le même bourgeois apporte dans une serviette des pains ronds, en boule, qu'il donne à un homme assis, barbu, nu-tête, court vêtu, les pieds pris dans des ceps. Ce malheureux n'est pas un captif que la guerre ou la piraterie auraient fait prisonnier, mais un coupable qui a commis un crime et que la justice punit :

NON SPERNENS LAPSVM VENIT HIC AD CARCERE CLAVSVM
Il ne méprise pas l'homme déchu, il vient à lui dans la prison.

Le même bienfaiteur tient un broc et une tasse; il fait boire dans cette tasse un homme semblable au prisonnier, assis, barbu, couvert d'un seul vêtement. Derrière est un jeune homme imberbe, coiffé d'un béguin, assis, court vêtu, faisant un signe de la main gauche pour demander à boire :

HIC QVOD QVESIERAT SITIENTI POCVLA PRESTAT
Il donne à celui qui a soif la boisson recherchée.

Le même, tenant une écuelle et une cuiller, donne à manger à un homme rasé, chauve, assis, court vêtu, derrière lequel un enfant, garçon ou petite fille, assis, n'ayant qu'un vêtement court :

ESCAM LARGA MANVS HEC PORRIGIT ESVRIENTI
Cette main généreuse donne de la nourriture à celui qui a faim.

Toujours le même bienfaiteur lave la jambe gauche à un homme barbu, figure allongée, habillé d'un seul vêtement court, jambe droite dans un petit baquet. C'est une manière assez particulière et peu caractérisée de représenter l'homme malade soigné par le bienfaiteur :

CVM MVLTA CVRA LAVAT HIC EGRO SVA CRVRA
Il lave les jambes du malade avec un grand soin.

Le même prend par l'épaule gauche, pour l'aider à avancer, un homme

barbu, court vêtu, jambes et pieds nus, ayant une béquille sous chacune de ses aisselles. La première partie de l'inscription est effacée; je n'ai pu en lire que la seconde moitié :

. . . . . . PIVM PEREGRINIS HOSTIA PANDAS
[Dieu veut] que tu ouvres pieusement ta porte aux étrangers.

C'est à la porte occidentale du baptistère que sont sculptées les œuvres de miséricorde : elles couvrent le jambage gauche; le jambage droit est occupé par les sept âges de l'homme. Le linteau et le tympan sont sculptés du jugement dernier auquel assistent les douze apôtres. On se rappellera que l'Évangile de saint Matthieu parle des œuvres de miséricorde précisément à propos du jugement dernier; cette porte de Parme est donc vraiment le commentaire du texte évangélique.

Ce n'est pas sur un baptistère, mais sur un font baptismal, que sont représentées les œuvres de miséricorde placées en tête de cet article. Ce font est celui de Hildesheim, en bronze, et qui doit dater de 1250.

Ici, faute de place, on n'a pas représenté le Miséricordieux six fois, comme au psautier de la reine Mélissende et au baptistère de Parme; il n'y est qu'une seule fois, sous la personnification de la Miséricorde, qui porte une couronne à la tête, qui trône comme une reine et préside, pour les soulager, aux six souffrances de la nudité, du voyage, de la faim, de la soif, de la captivité et de la maladie. La Miséricorde, nimbée comme une sainte, peut avoir de vingt-cinq à trente ans; elle est dans la plénitude de l'âge, et elle peut exercer avec vigueur toute les œuvres de charité; sa figure est non-seulement charmante, mais ronde et pleine de santé. Elle est richement vêtue. Sur sa robe, à la poitrine, un plastron découpé en trèfle, brodé d'or et de pierreries; au-dessus de la taille, une large et riche ceinture d'où pend un disque en or probablement. Cette richesse permettra à la Miséricorde de faire toutes les aumônes et toutes les largesses que son cœur lui suggérera, sans avoir la crainte de s'appauvrir. Elle a déjà donné un vêtement à un adolescent nu, qui s'en habille et passe la manche gauche d'une chemise; elle va offrir au pèlerin l'hospitalité qu'il demande du bras droit tendu en avant; maintenant, de la main droite, elle verse à boire à l'altéré, tandis que de la main gauche elle donne un gros pain à l'affamé. Dans un instant, elle descendra de son trône pour aller visiter le malade couché sur un grabat et le captif enfermé dans une prison crénelée, des barreaux de laquelle il sort la tête pour regarder la Miséricorde avec confiance.

J'ai dit plus haut que les œuvres de miséricorde atteignaient l'homme dans

les principales périodes de son existence, depuis sa naissance jusqu'à sa mort. Le font de Hildesheim ne contredit pas trop cette supposition. C'est depuis sa venue au monde jusqu'à son adolescence que l'homme a surtout besoin de vêtements; son jeune corps est plus sensible aux intempéries et sa peau n'est pas encore hâlée par l'air ni endurcie par le travail. Sur le monument de Hildesheim, le nu est le plus jeune de tous les malheureux. Après lui, c'est l'individu qui a soif, puis celui qui a faim. Voilà les trois premières souffrances que la Miséricorde s'applique à soulager d'abord, les plus impérieuses et celles qui tourmentent surtout l'adolescent, le jeune homme et l'homme mûr. L'affamé de Hildesheim paraît âgé; il a de la barbe et sa tête est chauve; mais la souffrance de la faim a bien pu dégarnir son crâne avant le temps. Quant au pèlerin, il est dans la vigueur de l'âge; il faut être robuste en effet pour affronter les fatigues et les dangers des voyages. Jeté en prison, le voyageur voit sa vie s'écouler, ses cheveux disparaître et sa force s'éteindre. Enfin, il tombe malade, ses joues se creusent, ses bras maigrissent, ses côtes se dessinent et font saillie sur sa chétive poitrine; il touche à la fin de sa vie, et la mort va le réclamer. On peut lire sur le font de Hildesheim ces différents âges, atteints chacun par une souffrance différente, et la gravure même de M. J. Jacquemart les indique avec soin.

Chaque personnage de Hildesheim mérite une attention spéciale et demanderait peut-être une description; mais la gravure qu'on a sous les yeux nous ménagera bien des paroles.

Le personnage nu est peut-être une femme, quoique la figure, bien qu'imberbe, ait l'air virile. Il semble faire de grands efforts pour mettre la courte et étroite chemise que la Miséricorde, qui n'en avait certainement pas de plus large ni de plus longue, vient de lui donner.

L'altéré, lui, est vêtu d'amples vêtements, robe et manteau; si amples en effet que, sans la manière insolite d'attacher son manteau sur l'épaule droite, on pourrait le prendre pour une femme. Il est imberbe, mais ses cheveux demi-longs sont ceux d'un homme.

L'affamé est un homme également bien vêtu. La pannetière, qu'il porte suspendue sur le côté gauche, est beaucoup trop ronde, beaucoup trop garnie pour un homme qui a faim.

Le pèlerin s'appuie de la main gauche sur un bâton terminé par une pomme et qui, faussé, courbé en deux endroits, montre que le voyageur fatigué a lourdement pesé dessus. Les bottines et le chapeau à larges bords conviennent au marcheur qui reçoit le soleil et la pluie alternativement. Sur les bords du chapeau sont piquées trois coquilles de mer, comme celles que

les voyageurs aiment à rapporter de leurs longues courses, et qui appartiennent, comme attribut, à saint Jacques le Majeur, le grand pèlerin et le patron des voyageurs.

La prison où est enfermé le captif se compose d'une tour ronde percée de meurtrières ; à ce donjon s'accroche un petit bâtiment carré. Dans ce bâtiment est ouverte une fenêtre circulaire, défendue par de gros barreaux de fer qui se coupent à angle aigu et forment un treillis de losanges. Pour appui à cette fenêtre, un mur crénelé. C'est donc une forteresse véritable et d'où l'on ne pourrait s'échapper que difficilement.

Le malade est couché nu et sans chemise dans son lit, selon la coutume du XIIIe siècle, si l'on doit cependant s'en rapporter aux miniatures des manuscrits et aux représentations figurées dans les monuments. Il est étendu sur un matelas assez épais, sa tête repose sur un oreiller ou un traversin, une couverture lui couvre toute la partie inférieure du corps. En somme, il n'est pas trop mal couché ; mais, à voir sa main droite appuyée sur son cou, et surtout son poing gauche crispé sur sa poitrine, il doit beaucoup souffrir. Du reste, la maladie a cruellement ravagé et creusé toute sa figure.

En face de ce bas-relief est fixé une anse qui sert à faire mouvoir le couvercle du font baptismal sur lequel est modelée cette sculpture. Cette anse est formée par un serpent qui se sauve et qui, de la partie médiane de son corps, hautement voûté pour prendre son élan, fait un cercle vide, un trou à passer les doigts qui doivent remuer le couvercle. J'ignore si ce serpent est symbolique ici, et s'il fait allusion au mal qui se sauve à la vue du bien, à l'aspect de la Miséricorde. On lit ce vers sur la moulure plate qui porte cette bête diabolique :

CRIMINE · FEDATIS ∴ LAVACHRVM · FIT · OPVS · PIETATIS
Aux souillés de crimes le baptême [1] est œuvre de piété.

Autour du large nimbe qui orne la Miséricorde, on lit le nom de la vertu :

MISERICORDIA.

Ce nom est complété par l'inscription qui remplit l'archivolte tréflée sous laquelle la Miséricorde est assise :

✠ DAT · VENIAM · SCELERI · PER · OPES · INOPEM · MISERERI
Secourir l'indigent par les richesses donne le pardon au crime.

Enfin, au-dessus des colonnes qui portent cette archivolte, s'élance, à

1. Il ne faut pas oublier que ce monument de Hildesheim est un font baptismal, et que sans cesse on y parle d'eau, de bain et de baptême.

droite et à gauche, un personnage, un prophète qui tient une banderole où est écrite une sentence relative à la scène sculptée dans l'arcade. Le personnage de droite est le jeune Salomon couronné; sur sa banderole, on lit :

FLORES · MEI · FRVCTVS · HONORIS · ET · HONESTATIS
Mes fleurs sont celles de l'honneur et de l'honnêteté.

Mais cette sentence regarde le sujet suivant, où l'on voit fleurir la verge d'Aaron au milieu des onze bâtons qui restent morts. Le prophète qui préside à la Miséricorde est Isaïe, à gauche, comme le déclare son nom écrit dans l'ornement ou rinceau d'où sort le couronnement :

YSAIAS

Le prophète tient une longue banderole où se lit, soit en toutes lettres, soit en abrégé :

FRANGE · ESVRIENTI · PANEM · TVVM · ET · EGENOS · VAGOSQVE · INDVC · IN · DOMVM · TVAM
Romps à l'affamé ton pain et conduis les indigents et les errants dans ta maison.

Sentence remarquablement appropriée à la scène et que la Miséricorde exécute à la lettre.

DIDRON.

NOTRE-DAME DE PARIS

SUITE [1].

7° Au côté gauche de cette même porte de ce grand portail [2] sont quatre grandes figures de grandeur humaine, qui chacune ont un symbole sous leurs pieds [3].

La première, la plus proche de la porte [4], a sous ses pieds un dragon volant qui dévore sa queue [5].

La deuxième a sous ses pieds un lion dont la tête est contournée vers le ciel, ce qui lui fait faire un effort de contorsion de cou [6].

La troisième a sous ses pieds un chien et une chienne, qui s'entre-mordent et semblent vouloir se dévorer l'un et l'autre [7].

Par le dragon volant [8], qui dévore sa queue, est représentée la « pierre

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XXI, pages 137-147.

2. Il s'agit, on se le rappelle, de la porte droite du portail occidental. Cette porte, dite de Sainte-Anne, est la plus rapprochée de l'Hôtel-Dieu.

3. Il y a quatre grandes figures à gauche et quatre grandes figures à droite. Gobineau ayant l'habitude, comme nous allons le voir, de prendre la droite et la gauche du blason et non celles du spectateur, les quatre figures dont il parle ici sont celles précisément qui se rapprochent de l'Hôtel-Dieu.

4. C'est-à-dire celle du fond de l'embrasure.

5. Ce dragon volant et la statue qu'il portait avaient disparu. La statue est devenue un apôtre, saint Paul peut-être, mais peu reconnaissable, qui tient un livre fermé. Au dragon a été substitué un roi courbé violemment, barbu, couronné, tenant une banderole nue; l'apôtre pose les pieds sur les épaules de ce roi, ou plutôt de cet empereur humilié, qui serait Néron si la grande statue est celle de saint Paul.

6. A la place du lion contourné, la console vient d'être sculptée de larges feuilles en style roman.

7. Au lieu du chien d'Arménie et de la chienne du Khorassan, comme les qualifie Gobineau, on n'a plus aujourd'hui qu'une console ourlée de perles creuses et sculptée de cannelures concaves.

8. Gobineau oublie de parler à sa place de la quatrième figure; mais il va la nommer plus bas, et en donner la signification; il l'appelle un Ridicul. Pour cet exalté, ce Ridicul est un railleur, un faux philosophe, un ignorant sophiste, qui se moque de la science hermétique.

des philosophes », composée de deux substances, ou mercure d'une même racine, et extraite d'une même matière. L'une desquelles substances est l'esprit éthéré, humide et volatil; et l'autre est le soufre ou sel de nature corporel, sec et fixe, lequel par sa nature et siccité interne, dévore sa queue glissante de dragon, c'est-à-dire dessèche l'humidité et la convertit en pierre, aidé par le feu constant dans la concavité de l'esprit éthéré humide, siége de l'âme catholique [1].

Le lion courbé, qui regarde vers le ciel, dénote le corps ou sel animé, qui désire reprendre avec avidité son âme et son esprit.

La figure du Ridicul [2] représente les faux philosophes et sophistes ignorants, qui s'amusent à travailler sur des matières hétérogènes, et, ne rencontrant rien de bon, se moquent de la science hermétique et disent qu'elle n'est pas vraie, mais purement illusoire, en quoi ils offensent la vérité divine qui a mis ses plus riches trésors dans le sujet.

Le chien et la chienne qui s'entre-dévorent, que les sages appellent chien d'Arménie et chienne de Corascène, ne signifient que le combat des deux substances de la « pierre » d'une seule racine; car l'humide, agissant contre le sec, se dissout, et ensuite le sec, agissant contre l'humide, qui auparavant avait dévoré le sec, est englouti par le même sec et réduit en eau sèche; et cela s'appelle prendre dissolution de corps et congellation de l'esprit, ce qui est tout le travail de l'Œuvre hermétique [3].

8° Au-dessous de ces grandes figures, dans un pilier proche le portail, est la figure d'un évêque chargé de sa mitre et de sa crosse, en posture méditative. Cet évêque représente GUILLELMUS PARISIENSIS, ou bien celui qui a fait construire ce magnifique portail et qui y a fait mettre les énigmes [4].

9° Au pilier qui est au milieu et qui sépare les deux portes de ce portail, est encore la figure d'un évêque, lequel met sa crosse dans la gueule

1. Universelle.

2. Ce qu'il nomme Ridicul, c'est ce que nous appellerions aujourd'hui Grotesque. Ce grotesque était sous l'une des quatre grandes statues, sans doute la quatrième. C'est aujourd'hui une simple console sculptée de feuilles romanes.

3. Après ces belles explications des consoles qui supportent les statues de l'embrasure d'un côté, Gobineau aurait dû s'occuper de l'autre côté; mais son imaginative était épuisée probablement et, pour parler sa langue, passée de l'humide au sec. En conséquence, il n'en dit rien.

4. Ce que Gobineau appelle pilier est cet immense contre-fort qui sert d'appui à l'angle sud-ouest de la tour méridionale. Une niche, encadrée dans une arcature tréflée, y est pratiquée pour donner place à un évêque; ce n'est pas au-dessous mais bien au-dessus des statues des embrasures qu'était placée cette figure. La statue, qu'on voit à présent, vient d'être posée; mais elle reproduit à peu près l'ancienne. Elle représente un évêque debout, crossé, mitré, nimbé, orné du pallium, tenant sa crosse de la main gauche et un livre fermé de la main droite. J'ignore à quoi

d'un dragon, qui est sous ses pieds et semble sortir d'un bain ondoyant, dans lesquelles ondes paraît la tête d'un roi à triple couronne, qui semble se noyer dans les ondes, puis en sortir de rechef[1].

Cet évêque représente le sage artiste chimique, lequel fait par son art congeler la substance volatile du dragon mercuriel, qui veut s'élancer et sortir du vase qui le contient, sous la forme d'eau ondoyante, c'est-à-dire qu'il est excité à ce mouvement interne par une douce chaleur externe : et ce roi couronné est le soufre de nature, qui est fait par l'union physique excentrique des trois substances homogènes, mais séparées par l'artiste de la première matière catholique, lesquelles trois substances sont l'esprit éthéré mercuriel, le sel sulfureux ou nitreux, et le sel alcali ou fixe, et qui conserve son nom de sel entre les trois principes principiants et les trois principes principiés, qui tous trois étaient contenus dans le chaos humide, dans lequel ce roi se noie, et semble demander du secours, qu'il n'obtient de l'artiste alchimique qu'après s'être dissous dans le dissolvant de sa propre substance qui lui est semblable ; après quoi il aura mérité d'être satisfait en sa demande, c'est-à-dire qu'après qu'il a été englouti, et fait eau par son eau, il se congèle par sa chaleur interne, excitée par son sel, ou sa propre terre ; par laquelle opération simple, naturelle et sans mélange, se fait le Magistère des Sages, qui n'est autre chose que dissoudre le corps et congeler l'esprit, après avoir mis dans l'œuf cristallin le poids convenable de l'une et l'autre substance, qui sont triple et une ; car tout le travail de l'œuvre est de monter et descendre successivement, qu'on appelle ascension et descension, jusqu'à ce que de quatre qualités élémentées contraires, homogénisées, l'on fasse trois principes constitutifs et ordonnateurs ; que des trois l'on fasse apparoir le feu et l'eau, le sec et l'humide, que de ces deux on fasse un seul parfait, pétrifié en sel, qui contient tout, le ciel et la terre en épuration et cuisson des hétérogènes[2].

Gobineau aura reconnu Guillaume de Paris ou Maurice de Sully, le constructeur et l'inventeur des « énigmes »; mais il est probable que c'était un saint évêque patron du diocèse, et c'est avec raison qu'on lui a donné un nimbe auquel n'avaient droit ni Guillaume ni Maurice.

1. Ce pilier est le trumeau qui sépare en effet les deux battants de la porte et contre lequel est adossé l'évêque saint Marcel. Le saint chassa d'un tombeau, où l'on avait enseveli une femme noble mais débauchée, un serpent qui mangeait le cadavre. Saint Marcel est donc représenté enfonçant sa crosse dans la gueule du serpent ailé et patté, qui sort de la tombe. La tombe, Gobineau la prend pour une baignoire; les linges du sépulcre, pour des ondes; la morte coiffée d'un suaire, pour un roi coiffé d'une triple couronne, roi qui semble se noyer puis revenir sur l'eau. Pourquoi s'arrêter dans de si belles inventions? Gobineau aurait bien pu faire durer plus longtemps son histoire.

2. Ici Gobineau s'arrête dans son explication des sculptures de la porte Sainte-Anne pour pas-

10° Au portail à main droite[1], l'on voit les douze signes du zodiaque divisés en deux parties, en ordre, selon la science de Dieu et de la nature.

En la première partie du côté droit[2] sont les signes du Verseur d'eau et des Poissons, qui sont hors d'œuvre[3], ce qu'il faut remarquer et noter. Puis, en œuvre, sont le Bélier, le Taureau et les Jumeaux au-dessus l'un de l'autre[4]. Et au-dessus des Jumeaux est le signe du Lion, quoique ce ne soit pas son rang, car il appartient à l'Écrevisse; mais il faut considérer cela comme mystérieux[5].

Les signes du Verseau et des Poissons sont mis hors d'œuvre, c'est expressément pour faire connaître qu'aux deux mois de janvier et de février, on ne peut avoir ni recueillir la matière universelle. Pour le Bélier et le Taureau, ainsi que les Jumeaux qui sont en œuvre, l'un au-dessus de l'autre, et qui règnent au mois de mars, d'avril et de mai, ils apprennent que c'est dans ce temps-là que le sage alchimique doit aller au-devant de la matière, et la prendre à l'instant qu'elle descend du ciel, et du fluide aérien, où elle ne fait que baiser les lèvres des mixtes, et passer par-dessus le ventre des bourgeons et des feuilles végétables qui lui sont sujettes, pour entrer triomphante sous ses trois principes universels dans les corps, par leurs portes dorées, et y devenir la semence de la rose céleste; ce qui s'entend par symbole. Alors son amour lui fait jeter des larmes, qui ne sont rien plus que lumière, de laquelle le soleil est le père, revêtu d'une humidité, de laquelle la lune est la mère, et que le vent de l'orient apporte dans son ventre; dans cet état, vous l'avez universelle et non déterminée, d'autant que vous l'aurez prise auparavant qu'elle soit attirée par les aimants des individus spécifiques, et qu'elle soit spécifiée en iceux.

Au regard du signe du Lion, qui est posé au-dessus des Jumeaux, où devrait être placée l'Écrevisse, c'est pour faire entendre qu'il y a quelque changement, et une altération des saisons, contenue dans le travail manuel et physique de

ser à la porte de la Vierge, qui est à l'opposé. Mais, dans cette porte Sainte-Anne, il n'a vu ni les grandes statues des parois, ni les statuettes de la voussure, ni les bas-reliefs du tympan. Il en agira de même à l'égard de la porte de la Vierge et de celle du Jugement dernier.

1. C'est à main gauche pour le spectateur; mais Gobineau prend toujours la droite et la gauche du blason.

2. Côté gauche du spectateur.

3. C'est-à-dire hors du jambage de la porte.

4. Tout cela est exact en effet.

5. Gobineau a parfaitement raison en signalant ce déplacement, mais parfaitement tort en déclarant que c'est mystérieux. L'appareilleur a simplement mis le Lion à la place du Cancer et le Cancer à celle du Lion, sans autre mystère que celui d'une erreur.

la « pierre », et qui n'est pas si propre, pour recevoir et prendre la matière, qu'au temps ou règnent le Bélier, le Taureau et les Jumeaux; car, en été, pendant les grandes chaleurs, par l'ardeur et la pompe du soleil qui exhaurie beaucoup d'humide radicale pour sa substance, son entretien et sa nourriture, il se fait une grande dissipation et déperdition des esprits, et la plus grande partie de la matière incrémentale et nourricière des corps est convertie dans la spiritualité aérienne, dont on ne peut la retirer que par le moyen de l'aimant physique et philosophique qui lui est homogène, c'est-à-dire par une température assaisonnée d'humide, qui est son aimant et son enveloppe.

11° Au bas, un peu au-dessus du Verseau, et vis-à-vis des Poissons, l'on voit un dragon volant, qui semble regarder seulement et fixement Aries, Taurus et Gemini, c'est-à-dire les trois signes du printemps, qui sont le Bélier, le Taureau et les Jumeaux[1].

Ce dragon volant, qui représente l'esprit universel, et qui regarde fixement les trois figures, semble nous dire affirmativement que ces trois mois sont les seuls dans le cours desquels l'on peut recueillir fructueusement cette matière céleste que l'on appelle lumière de vie, laquelle se tire des rayons du soleil et de la lune par la coopération de la nature, un moyen admirable et un art industrieux, mais simple et naturel.

Proche et derrière ce dragon volant est figuré un Ridicul [2]; et derrière ce Ridicul est un chien assis sur le dos, sur lequel chien est posé un oiseau [3].

Ce Ridicul est un moqueur de la science hermétique en question, un rieur méprisant des opérations des vrais sages et philosophes, et de tous leurs partisans, qu'il estime insensés, tout aveuglé qu'il est dans l'erreur vulgaire.

La figure de ce chien posé sur le dos, sur lequel est un oiseau, nous fait entendre que ce chien est le corps ou le sol de la matière universelle, fidèle à l'artiste qui sait le travailler, et l'oiseau représente l'esprit de la même matière, lequel y est posé. Cette matière est connue communément sous les

1. C'est bien en cet endroit, en effet, qu'on voit un dragon ailé, armé de deux pattes à trois griffes chacune. On ne peut plus dire aujourd'hui s'il regarde fixement les trois Signes du printemps, car sa tête est cassée.

2. Ce prétendu Ridicul ou grotesque est tout bonnement un petit homme accroupi, dont la tête est aujourd'hui cassée; il tenait de sa main droite, également cassée, une hache qu'il touche de sa main gauche. C'était probablement le bourreau qui a tranché la tête à saint Denis, comme nous le dirons plus tard.

3. Entre ce Ridicul de Gobineau et le chien à l'oiseau, est un lion dont la tête est cassée. Quant au chien, il n'est pas assis sur le dos, mais sur ses pattes de devant et de derrière. L'oiseau qui est sur son dos est un corbeau; il rappelle la légende de saint Vincent dont le cadavre sut protégé par un corbeau contre les atteintes d'un chien ou d'un loup.

noms de soufre et de mercure, et le sel pour tiers et copule ou liaison, y étant compris comme indivisible des deux, qui sont le corps et l'esprit [1].

En la seconde partie de ce portail, au côté gauche [2] et tout en haut, est le signe de l'Écrevisse à la place du Lion, qui est de l'autre côté du même portail [3]. Sur la même ligne de l'Écrevisse sont la Vierge, la Balance et le Scorpion, tous quatre en œuvre [4]; et ensuite le Sagittaire et le Capricorne, qui sont hors d'œuvre [5].

Par l'Écrevisse ainsi placée en haut, est témoigné que la matière lunaire a été bien abondante, mais que l'abondance n'en est plus si grande, à cause que les Pléiades, qui sont des constellations humides, s'en retournent.

La Vierge, la Balance et le Scorpion sont les derniers degrés de chaleur pour la coction de l'Œuvre philosophique; car, en ce temps automnal, la maturité des fruits se parfait par le Sagittaire et le Scorpion, qui sont hors d'œuvre; ce qui démontre leur frigidité et siccité, et que ces qualités, conçues par l'esprit intelligent, sont néanmoins invisibles extérieurement en la matière de notre magistère.

14° A droite et à gauche de ces douze signes du zodiaque, qui représentent le cours de l'année, sont quatre figures représentant les quatre saisons, qui sont : l'Hiver, le Printemps, l'Eté et l'Automne [6].

Par ces quatre saisons, il est donné à entendre que le composé philosophique doit être entretenu en l'athanor, ou fourneau de cuisson, pendant un an et plus, ce qui fait dix mois hermétiques, par les degrés d'une chaleur qui soit douce et proportionnée au commencement, et puis un peu plus forte sur la fin, et cependant linéaire, comme pour faire colorer et mûrir les fruits qui se recueillent pendant trois de ces saisons, à savoir : le printemps, l'été, l'automne; moyennant quoi l'artiste acquiert la Médecine au blanc, symbole de la Vierge mère et pascale, qu'il peut arrêter et prendre au cercle citrin,

1. Dans l'angle extérieur de cette embrasure est un oiseau à l'aile gauche éployée en l'air, à l'aile droite ouverte, mais abaissée. Cet oiseau doit être un aigle et devait compléter les animaux qui défendaient ou voulaient attaquer le corps de saint Vincent dont la grande statue occupait une des niches de ces embrasures.

2. Côté droit du spectateur.

3. L'observation de Gobineau est ici très-exacte.

4. La Vierge existait alors; aujourd'hui c'est un travailleur en culottes courtes et tablier de cuir, qui semble battre le blé. Il est probable que la Vierge ayant disparu, lors d'une restauration de quelques sculptures, qui dut avoir lieu du temps de Louis XIV exécutant le vœu de Louis XIII, on remplaça le signe de la Vierge par ce travailleur en culottes courtes.

5. C'est exact.

6. Ce ne sont pas les Saisons en quatre personnages ou groupes, mais les Travaux divisés en douze, un pour chaque mois de l'année, trois pour chacune des quatre Saisons.

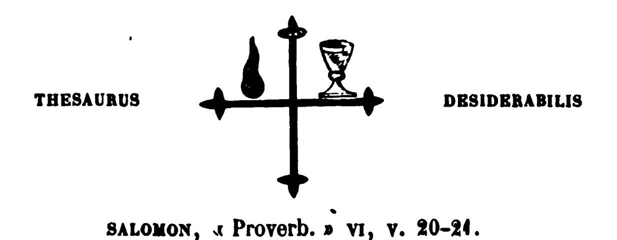
comme Médecine lunaire universelle parfaite, ou bien continuer sans interruption de travail et pousser jusqu'au rouge parfait, qui en est produit comme Médecine solaire, universelle et souveraine, accomplie au temps de sa naissance, marquée solennellement par les sages.

15° Au-dessous de huit grandes figures du même portail, dont il y en a quatre de chaque côté, et tout en bas, sont démontrées les vraies opérations pour faire et parfaire la Médecine universelle, que le curieux apprentif de cette œuvre divine pourra expliquer ou se les faire expliquer, mais jamais ne les expliquer par écrit [1].

PORTAIL DU MILIEU [2].

L'on voit six figures au portail du milieu, au côté droit [3].

La première est un Aigle; la seconde un Caducée entortillé de deux serpents; la troisième un Phénix qui se brûle; la quatrième un Bélier; la cinquième un Homme qui tient un calice dans lequel il reçoit quelque chose de l'air; et la sixième est une Croix ou trait carré, où il se voit d'un côté, sur la ligne transversale, une larme, et sur la même ligne, de l'autre côté, un calice de cette forme :



SALOMON, « Proverb. » VI, V. 20-21.

Ces six figures ne sont, pour ainsi dire, que la répétition de ce qui a déjà été dit tant de fois sous différentes figures et différents termes, qui sont inépuisables par le peu de travail et la simplicité de la matière, qui ne se

1. Cette médecine universelle représentée, suivant Gobineau, par la série des petites scènes sculptées à droite et à gauche dans l'amortissement des arcades qui portent ou portaient les grandes statues des embrasures, n'est rien autre que l'histoire de plusieurs martyrs, la chute de Satan du haut du ciel, le terrassement de Satan par saint Michel, la personnification de la Mer et de la Terre. Il est vrai que, dans tout cela, avec la riche imagination de Gobineau, il ne serait pas bien difficile de trouver non-seulement la médecine mais même la science universelle.

2. C'est la magnifique porte du Jugement dernier.

3. Toujours le côté gauche relativement au spectateur.

fait néanmoins connaître qu'aux vrais philosophes et non pas aux sophistes ignorants, quelque recherche qu'ils en fassent, parce que leur intention est mauvaise et orgueilleuse, et que ce don divin n'est accordé qu'aux simples et humbles de cœur, méprisés du reste du monde insensé, et assez malheureux, en son aveuglement, pour ne se repaître que de fables transitoires[1].

1° L'AIGLE, par exemple, ne signifie autre chose que l'esprit universel du monde; c'est l'oiseau d'Hermès et le mouvement perpétuel des sages[2].

2° Le CADUCÉE, entortillé de deux serpents, enseigne que la PIERRE est composée de deux substances, quoique tirée du même corps et extraite de la même racine. Ces deux substances, néanmoins, semblent être contraires en apparence, l'une étant humide et l'autre sèche, l'une volatile et l'autre fixe; mais elles sont semblables en essence et en effet, parce qu'elles sont deux de nature, venantes d'un seul principe, quoiqu'elles ne soient réellement qu'une[3].

3° Le PHÉNIX, qui se brûle et renaît de ses cendres[4], nous apprend que ces deux substances, une, après avoir été mise dans l'œuf philosophique en l'athanor, agissent longtemps et l'une contre l'autre; qu'elles se livrent de furieux combats avant de s'embrasser et de s'unir; que la guerre est longue

1. Le soubassement ou stylobate de la porte centrale est sculpté, à droite et à gauche, de deux rangées de médaillons. La rangée supérieure représente les Vertus, la rangée inférieure les Vices correspondants. Il y a douze Vertus et douze Vices, six à droite, six à gauche. Gobineau ne s'attache qu'aux Vertus, et seulement encore à celles d'un seul côté, le dextre du blason. En allant du dehors au dedans de l'embrasure, ces Vertus sont l'Humilité, la Prudence, la Chasteté, la Charité, l'Espérance, la Foi. Chacune d'elles est une femme assise tenant un écusson sur lequel est sculpté son attribut. A l'Humilité, un aigle, qui peut s'élever jusqu'au plus haut du ciel, et cependant abaisse son vol à terre. A la Prudence, un serpent entourant un bâton. A la Chasteté, une salamandre au milieu des flammes qu'elle éteint au lieu d'en être brûlée. A la Charité, une brebis qui livre son lait, sa laine et sa vie. A l'Espérance, la voile ou l'étendard au vent. A la Foi, la croix de Jésus-Christ. Pour Gobineau, nous ne sommes ni simple, ni humble de cœur, car nous expliquons ces figures, si faciles à comprendre cependant, tout autrement que lui.

2. Cet aigle, qui peut s'élever si facilement au-dessus de tout et par conséquent se livrer à l'orgueil, est ici, par son vol abaissé, un remarquable symbole d'humilité.

3. Il n'y a pas deux serpents, mais un seul et il est effectivement enroulé autour d'un bâton. Nos lecteurs savent amplement que le serpent est l'attribut principal de la raison, de la sagesse et de la prudence. Toute l'argumentation de Gobineau porte sur le nombre deux, et il n'y a qu'un serpent. Nous soupçonnons ce brave hermétiste de n'être pas d'une honnêteté absolue, et d'avoir inventé un second serpent uniquement pour le besoin de sa pierre philosophale, sèche et humide à la fois, fixe et volatile en même temps.

4. Ce Phénix est plus probablement une Salamandre; mais cette salamandre elle-même nous inspire des doutes sur son ancienneté et sur son authenticité. Ces sculptures ont été, les unes refaites totalement, les autres retouchées probablement sous Louis XIV accomplissant le vœu de Louis XIII. Cette salamandre doit dater de cette dernière époque. Dans la description détaillée que nous allons donner de ces différents sujets, nous tâcherons de déterminer l'attribut ancien et le nom de cette troisième Vertu.

avant de recevoir le baiser de paix; que les flots de la mer philosophique sont longuement agités par le flux et reflux avant que la bonace et le calme puissent succéder et régner; enfin, que les travaux sont bien grands auparavant que ces deux substances se réduisent finalement en poudre ou soufre incombustible : car cela ne se peut faire qu'après que l'humide mercuriel a été consommé [1], ou plutôt desséché par la grande activité du chaud et sec interne de la substance corporelle du sel de nature, et que tout le compot est fait semblable.

C'est après ces brûlements ou calcinations philosophiques, que cette poudre, le vrai phénix des sages, car il n'y a point dans le monde d'autre phénix que celui-là, étant dissous derechef dans son lait virginal, retourne à reprendre naissance par soi-même et de ses propres cendres, et continue ainsi à renaître et mourir, tout autant de fois qu'il plaît à l'artiste bien expérimenté.

4° Le Bélier signifie toujours le commencement de la saison en laquelle il faut prendre la matière, d'autant qu'en ce temps d'effervescence, l'humide igné de l'esprit universel commence à monter de la terre au ciel, et à descendre du ciel en terre, bien plus copieusement qu'en toute autre saison et avec plus de vertu, surtout dans les minières où le soleil a fait au moins trente révolutions, et non plus de trente-cinq, où la nature minérale commence à rétrograder pour tendre à sa dépravation et à son déclin [2].

5° L'Homme [3] qui tient un calice, dans lequel il reçoit quelque chose de l'air, nous démontre qu'il faut savoir ce que c'est que l'aimant fait par l'homme, qui a la puissance d'attirer du ciel, du soleil et de la lune, par sa vertu magnétique, l'Esprit catholique invisible, revêtu de la pure substance humide éthérée, influence quintéressencifiée, pour de ces deux en faire une troisième substance participante des deux autres individuellement, et qui chacune contienne en soi indivisiblement le sel, le souffre et le mercure universels, lesquels tous trois se congèlent et s'unissent au centre de toutes choses.

6° Quant à la Croix, où sur les lignes transversales, par les côtés d'icelle, sont posés une larme et un calice, c'est pour nous faire entendre que ce n'est

1. Consumé.

2. Quel galimatias pour dire que ce mouton ou cette brebis, et non ce bélier, est l'attribut de la Charité qui donne à tous tout ce qu'elle possède! Cette Charité de Notre-Dame, outre le quadrupède « miséricordieux » qu'elle porte sur son écusson, tendait, de la main droite, un vêtement qu'elle donnait à un enfant nu. L'enfant a disparu, mais le petit vêtement subsiste encore.

3. Ce n'est point un homme, mais bien une femme, comme les autres Vertus. Cette femme ne tient pas un calice mais une voile ou étendard au vent, et qui est l'attribut assez ordinaire de l'Espérance que cette femme personnifie.

que la nature élémentaire, c'est-à-dire les quatre éléments croisés, figurés par les quatre lignes de la Croix : en effet, c'est par le moyen des quatre éléments que les vertus et les énergies célestes descendent et s'insinuent incessamment sur tous les corps visibles et sublunaires.

Les deux lignes, haute et basse, représentent le feu céleste et la terre[1], et les deux autres lignes transversantes signifient l'air et l'eau.

La Larme, qui signifie l'humide de l'air, pleine de feu vital, et posée sur la ligne de l'air et de l'eau, doit être reçue dans le calice, qui signifie le récipient, et non pas dans les basses vallées, quoiqu'elle soit partout, mais sur des lieux qui s'avancent dans l'air, où elle ne sera pas prise en quantité par ceux qui n'ont pas la connaissance de l'aimant physique et philosophique[2].

7° Proche de la porte à droite[3], il y a d'un côté cinq Vierges sages qui tendent leur calice ou coupe vers le ciel et reçoivent ce qui leur est versé d'en haut par une main qui sort d'une nuée; et au-dessous s'y voient et s'y remarquent les vraies opérations alchimiques et philosophiques[4].

Ces cinq vierges représentent les vrais philosophes hermétiques amis de la nature, et qui, ayant connaissance de l'unique matière dont elle se sert pour travailler dans la magnésie des trois règnes animal, minéral, végétal, reçoivent du ciel cette même et unique matière dans des vases convenables; et, suivant les opérations de la même nature, ils travaillent physiquement, et, après avoir fait le mercure, ou dissolvant catholique, ou le sel de la nature,

1. Ces trois mots, « et la Terre », sont donnés en errata à la fin du volume.

2. La Foi, qui est cette sixième vertu, porte sur son écusson une croix à branches égales; sur les branches de cette croix, pas de larme, mais disque et calice, attributs de la Foi; par conséquent rien qui puisse justifier le commentaire hermétique de Gobineau.

3. A gauche du spectateur.

4. Lorsque Soufflot mutila cette belle porte centrale pour y pratiquer une ogive bâtarde, il fit disparaître les montants où étaient sculptées, à la droite du Christ du trumeau, les cinq Vierges sages, à la gauche, les cinq Vierges folles. Dans la restauration qui vient d'en être faite, M. Viollet-le-Duc a eu le soin de faire rétablir fidèlement les vierges sages et folles où elles étaient. Au-dessus des sages, il a placé la porte du paradis, ouverte à deux battants; au-dessus des folles, la porte dont les deux battants sont hermétiquement fermés. Il y était autorisé par des exemples anciens. Gobineau parle d'une main sortant des nuages et tendue au-dessus des sages. Cette main est celle de Dieu, celle de l'époux de la parabole évangélique, qui fait bon accueil aux vierges sages. On l'a refaite dans la restauration; elle est placée au-dessus de la cinquième sage et elle verse des flots d'huile dans la lampe allumée de cette vierge. Ceci est une interprétation par trop hermétique : la main sortait du ciel figuré par des nuages; elle était bénissante des trois premiers doigts ouverts, selon l'habitude des mains divines, et elle était probablement inscrite dans un nimbe crucifère; mais on peut affirmer qu'elle ne versait pas d'huile d'olive dans la lampe d'aucune sage. Ce petit détail sera à rectifier, et il pourra l'être facilement, puisqu'il suffira d'enlever au ciseau le ruisseau d'huile.

qui contient son soufre, les unissent au poids requis, les cuisent en l'athanor et finalement en font l'élixir arabique [1].

8° De l'autre côté dudit portail gauche, on voit cinq autres Vierges, mais folles, en ce qu'elle tiennent leur coupe renversée contre terre; ainsi elles ne peuvent ni ne veulent y recevoir la lumière que la nature leur présente, et qui est si copieuse, qu'après avoir largement satisfait à tout l'univers, il y en a encore plus de reste que d'employé; et cela se fait en tout et se distribue en tout temps et incessamment, parce qu'ainsi l'a ordonné, l'a voulu et le veut le Très-Haut, auquel gloire immortelle, ineffable, soit rendue sur la terre et aux cieux [2].

Par les vierges folles, la coupe renversée, sont représentées une infinité et presque innombrable d'opérations fausses des sophistes, des chimistes, des ignorants et désespérés, ainsi que des impitoyables souffleurs et charlatants.

Ces cinq vierges folles signifient ces faux philosophes qui ne demandent que hercelets sophistiques, comme rubifications, déalbations, cohobations, amalgamations, etc.; qui méprisent la lecture des bons auteurs et qui, par cette raison, ne peuvent avoir connaissance de la vraie matière, quoiqu'il est vrai de dire qu'ils la portent toujours avec eux jusque dans leur sein, sur eux, alentour d'eux, sous leurs pieds, et qu'ils la respirent continuellement; mais leur orgueil trop présomptueux leur fait en mépriser la méditation et la recherche, s'imaginant stupidement, dans leurs grossières sophistications et leurs faux préjugés, la trouver sans connaissance de la belle et pure nature, interprète des mystères divins.

En effet, cette matière est si commune et d'un si vil prix, que le plus pauvre en a autant que le riche, et elle est néanmoins si précieuse, que chacun en a besoin et ne peut s'en passer; car l'on ne peut être, vivre et agir sans elle [3].

1. Les Vierges folles et les Vierges sages sont ordinairement sculptées dans l'ensemble des scènes qui composent le Jugement dernier. On les voit ainsi aux cathédrales de Reims, d'Amiens et de Chartres; c'est un sujet, avec celui des Vertus et des Vices, qui convient parfaitement au moment où le Christ récompense le bien et punit le mal. Il fallait avoir l'esprit à l'envers, comme les hermétistes, pour y chercher et y trouver la pierre philosophale, l'alliance et la transmutation des métaux.

2. Les cinq vierges folles ont été scrupuleusement rétablies sur le jambage d'où Soufflot les avait enlevées. Elles ont leur coupe ou lampe renversée comme Gobineau, qui voyait juste quelquefois, l'a fort bien observé.

3. Gobineau ne parle ni des Vices placés au-dessous des Vertus de son côté droit, et qui l'auraient peut-être éclairé plus sainement, ni des Vertus et Vices du côté gauche; nous n'aurons garde de faire comme lui, et quand, dans notre prochaine description de toute la statuaire de Notre-Dame de Paris, nous serons arrivé à cette importante partie du monument et à cette

Tout ce que j'ai remarqué en ce triple portail est, à la vérité, beau et ravissant; mais ce sont lettres closes, énigmes et hiéroglyphes pleins de mystères pour les ignorants, et choses mystiques pour les savants, pour lesquels j'ai donné cette explication qu'ils doivent, comme curieux, considérer exactement en levant les voiles qui leur cachent l'entrée aux secrets cabinets de la chaste Diane hermétique.

Je n'ai point lu dans les cartes antiques[1] de Paris, ni de cette cathédrale, pour savoir le nom de celui qui a été le fondateur de ce portail merveilleux; mais je crois néanmoins que celui qui a fourni ces énigmes hermétiques, ces symboles et ces hiéroglyphes mystiques de notre religion a été ce grand docte et pieux personnage Guillaume, évêque de Paris, la profonde science duquel a toujours été admirée avec raison des plus savants philosophes hermétiques de l'antiquité, et particulièrement du bon Bernard, comte de Trévisan, savant adepte philosophe hermétique, car il est certain que cet évêque a fait et parfait le magistère des sages.

Or, comme il a plu à la divine Providence de me faire la grâce de me donner quelque lumière et connaissance de la philosophie, physique et hermétique, j'y ai tellement travaillé, qu'après un long temps, beaucoup de soins, de lecture des bons livres, et avoir fait quantité de belles et bonnes opérations, j'ai enfin trouvé la triple clef par son essence, pour ouvrir le sanctuaire des sages, ou plutôt de la sage Nature; de sorte que je peux fidèlement expliquer les écrits paraboliques et énigmatiques des philosophes anciens et modernes, ainsi que j'ai expliqué assez clairement les énigmes, paraboles et hiéroglyphes de ce triple portail[2]. Ce que je fais très-volontiers pour donner contentement aux savants amateurs de cet art divin, et exciter la curiosité des nouveaux candidats qui aspirent à la connaissance de la science naturelle et hermétique.

Dont Dieu soit loué et exalté à jamais. — Ainsi soit-il.

ESPRIT GOBINEAU DE MONTLUISANT.

branche capitale de l'iconographie chrétienne, nous aurons soin de nous y arrêter le temps nécessaire pour en donner tous les détails.

1. Les anciennes chartes. Il est fâcheux que Gobineau n'ait pas eu cette curiosité; il aurait peut-être trouvé le nom des architectes et des sculpteurs de Notre-Dame de Paris.

2. Il n'y a pas de quoi se vanter, et cette naïve bonhomie du sieur Esprit Gobineau de Montluisant fera sourire ceux de nos lecteurs qui auront eu le courage de suivre ce brave hermétiste jusqu'à la fin de son creux et ennuyeux sermon.

MÉLANGES ET NOUVELLES

Galla Placidia, Valentinien III et le général Aétius. — Portefeuille archéologique.
Les récompenses de l'Assomption.

GALLA PLACIDIA, VALENTINIEN III ET LE GÉNÉRAL AETIUS.

Les œuvres d'art ouvrent à l'histoire des sources d'information bien plus pures que les textes. Rarement les textes sont écrits par les contemporains des événements, et les contemporains, quand ils écrivent, se contentent trop souvent des on dit, pour qu'on puisse s'en rapporter à leur parole. D'ailleurs une narration, même une description, ne peuvent jamais préciser comme un dessin. Un texte est sujet à mille interprétations souvent contradictoires; une image est souvent claire comme le jour. Un texte est une traduction sujette à mille contre-sens; un dessin est une photographie qui parle le même langage mathématique à tous les yeux. Telles sont les raisons principales qui nous feront toujours préférer un dessin, même médiocre, à une description, une œuvre d'art à un texte quelconque.

Il existe dans le trésor de la cathédrale de Monza, près de Milan, deux ivoires célèbres, qui composent ou composaient ce qu'on appelle un diptyque. Ces deux feuillets d'ivoire représentent trois personnages qui vivaient dans la première moitié du v[e] siècle et qui ont exercé, sur les destinées de l'Europe, une très-grande influence. Galla Placidia, la fille du grand Théodose; Valentinien III, fils de Galla Placidia, et Aétius, général de Valentinien III, sont les trois personnes sculptées sur ces précieux ivoires. Galla Placidia gouverna l'empire d'Occident sous son frère Honorius, qui mourut à trente-huit ans, en 423, après une longue maladie d'hydropisie. Régente sous son fils Valentinien III, qu'elle avait eu de Constance III, associé à l'empire, elle garda la puissance suprême depuis 423 ou 425 jusqu'en 450, époque de sa mort,



GALLA PLACIDIA ET VALENTINIEN III

IVOIRE DU Vᴱ SIÈCLE (1ʳᴱ) A MONZA

c'est-à-dire pendant vingt-cinq longues années. C'était une femme forte et vraiment chrétienne, presque une sainte. Sur le revers des monnaies d'or et d'argent qui portent son effigie, on voit une croix à branches inégales, inscrite dans une couronne de laurier; ou bien une Victoire, assise sur des armes, écrivant le monogramme du Christ; ou bien une autre Victoire, debout et tenant dans la main droite une longue croix stationale, avec cette inscription : SALVS REIPUBLICAE. A l'avers de la monnaie d'or, frappée à Constantinople, et qui porte le « Salvs reipublicae », on voit le buste diadémé de Galla Placidia et, au-dessus de sa tête, une main divine qui lui tend une couronne du haut du ciel [1]. A sa mort, elle fut enterrée dans la chapelle ou petite église des Saints-Nazaire-et-Celse, à Ravenne, qui porte aujourd'hui le nom de Sépulcre-de-Galla-Placidia. Cette église, comme celles de Ravenne, est parfaitement orientée, et l'autel, comme dans toutes les églises, était placé à l'orient. Mais le tombeau de Galla Placidia n'ayant pu être placé qu'au sud, parce que le sépulcre de l'empereur Honorius occupait l'occident et celui de Constance III l'orient, on déplaça l'autel et on le porta au midi, où il est aujourd'hui encore, sous la protection, pour ainsi dire, de sainte Galla Placidia. Je professe un grand respect et une grande admiration pour cette illustre femme qui est la fondatrice, on peut le dire, de la Ravenne chrétienne, puisqu'elle y a précédé Théodoric et Justinien, et que les plus anciens monuments de cette ville, une vraie capitale pour les archéologues, datent précisément de son temps.

Les soins du gouvernement, alors que les barbares de toute espèce et de toute couleur fondaient sur l'empire romain, ne l'empêchèrent pas de s'occuper de l'éducation de son fils Valentinien III. L'histoire a dit que Galla Placidia, pour conserver plus aisément le pouvoir, eut soin d'écarter de son fils tous les moyens et toutes les occasions de l'instruire et de l'exercer; c'est une calomnie de l'histoire, qui n'en fait guère d'autres. En effet, regardez le premier feuillet de notre ivoire, et vous y verrez que le jeune Valentinien, placé debout au côté droit de sa mère, tient à la main gauche un livre long qui peut être un Évangéliaire, un Code, un traité de politique, une histoire, un ouvrage enfin où l'on peut lire et s'instruire pendant longtemps. A la manière même dont le jeune Valentinien dispose les doigts de sa main droite, je soupçonne qu'il bénit, comme Dieu bénit lui-même, et qu'il fait ainsi acte d'autorité suprême. C'est une façon palpable de déclarer qu'on est empereur par la grâce de Dieu et que, vicaire de la divinité, on distribue en son nom toutes

1. Voir les principales collections de médailles et notamment l'« Iconographie de 5000 médailles », par J. Sabatier, in-folio, Saint-Pétesbourg, 1847, section des « Byzantines », planche I, numéro 24; planche supplémentaire I, numéro 39; planche supplémentaire XI, numéro 6.

les grâces célestes. C'est ainsi que nos rois de France portent de la main gauche le sceptre royal, et de la droite la main de justice, qui n'est rien autre que la main bénissante; au lieu d'un sceptre, le jeune Valentinien tient un livre, ce qui ne prouve pas que sa mère l'ait volontairement emprisonné dans l'ignorance. Cette grande et forte femme, dont le costume est si simple, quand on le compare au costume byzantin, me rappelle la grande Cornélie, si fière de ses deux enfants, et qui les montre à cette vaniteuse dame romaine, orgueilleuse de ses pierreries, en lui disant : « Mes bijoux, à moi, ce sont mes deux garçons. » Du reste, il ne faut pas faire un grand effort pour trouver dans le jeune Valentinien de l'ivoire de Monza de la ressemblance avec Tiberius ou Caïus Gracchus. C'est la mine fière et un peu triste que devaient avoir les deux redoutables tribuns de Rome. Les oreilles de Valentinien sont bien celles des anciens Romains : saillantes, un peu avancées et largement ouvertes. La race antique est là avec son orgueil et sa noblesse.

Il paraît que Valentinien démentit plus tard les espérances que devait faire concevoir cette sculpture de Monza; mais c'est l'histoire qui le dit, et l'histoire est presque toujours une menteuse ou du moins une ignorante, quand elle n'est pas une calomniatrice. Les monnaies d'or et d'argent, frappées sous Valentinien III, le présentent armé du bouclier et de la lance comme un vaillant soldat, casqué et cuirassé, terrassant un dragon du pied, tenant une longue croix stationale et accompagné d'une Victoire ailée qui proclame ces belles louanges : VICTORIA AVGVSTORVM et GLORIA ROMANORVM [1]. Il est vrai qu'il ne faut pas toujours se fier à la numismatique : elle ment souvent comme l'histoire; elle aime surtout à enfler les mérites et à donner des vertus aux plus vicieux. L'ivoire de Monza est plus sérieux, et cet ivoire nous montre un jeune Valentinien III plein de vertus et de talents.

En guise de sceptre à la main droite, Galla Placidia ne porte qu'un mouchoir frangé; à la place d'une main bénissante, elle montre une simple fleur. C'est elle qui exerce en fait le pouvoir suprême; mais, en droit, elle l'abandonne à son fils qui bénit ses sujets. A elle, une fleur et un mouchoir orné lui suffisent, et elle aime à ne se montrer que comme une femme ordinaire et toute simple. Son vêtement n'est pas encore celui des impératrices et princesses byzantines, tout rigide de perles, de pierreries et d'or, plutôt exécuté par des orfévres et joailliers que fabriqué par des tisserands. A l'exception des boucles d'oreilles, du collier à deux rangs et de la ceinture, tout le reste, la longue robe et le manteau sont des tissus de laine, de soie tout

1. Voir les diverses collections de médailles et surtout J. Sabatier, « Iconographie de 5000 médailles », section des « Byzantines », planche supplémentaire II, numéro 13, 14, 15, 16.



Gravé par L. Gaucherel — *Hauteur 35 cent.* — *d'après la photographie*

AETIUS OU BONIFACE

IVOIRE DU Ve SIÈCLE (428) À MONZA

au plus, où ne se voient ni broderies, ni pierreries. Galla Placidia habille son fils aussi simplement qu'elle-même : une courte tunique sous laquelle apparait un pantalon collant, un manteau ample et long jeté sur la tunique, sont en simple étoffe. Une ceinture un peu ornée serre la tunique dont la manche, sur l'épaule droite, est légèrement brodée. Une agrafe de métal rattache les deux pans du manteau sur l'épaule droite, et voilà le seul luxe que se permette un empereur d'Occident, neveu et petit-fils des splendides empereurs de Constantinople. Il me semble qu'il faut reconnaître, à cette simplicité, la volonté de son illustre mère.

Effectivement, le costume de Valentinien est exactement le même, pour les pièces du vêtement et leur coupe, que celui d'Aétius son général. Mais le général qui n'était pas obligé, comme le fils, d'obéir sur ce point aux désirs ou aux prescriptions de Galla Placidia, s'est permis la richesse d'étoffes que les princes byzantins ont portée à l'excès. La tunique et le manteau d'Aétius sont couverts d'ornements, ornements infiniment curieux, comme nous allons le voir, mais d'un luxe qui contraste avec la simplicité des étoffes de Galla Placidia et de Valentinien III. La hampe de la pique d'Aétius est toute constellée de clous qui doivent être en or et peut-être en diamant. Le fourreau de son sabre est incrusté de plaques d'or ou d'émaux et de pierreries. Son bouclier, dont l' « umbo » doit être en or, est imbriqué d'écailles qui sont au moins en bronze doré. Dans le haut de ce bouclier, un peu au-dessous de la main gauche qui le tient, se voient deux petits bustes inégaux dont la forme rappelle Valentinien III et Galla Placidia. La coiffure de Placidia, ce bourrelet arrondi et à deux étages, ne peut pas surtout se méconnaître. Nous pensons que le général Aétius, protecteur officiel de la régente et de l'empereur son jeune fils, pour montrer que c'était pour lui non-seulement un devoir, mais un bonheur, aura fait relever en bosse l'effigie de sa souveraine et de son jeune maître. Avec ce bouclier, l'arme défensive, Aétius peut se croire invulnérable aux épées et aux flèches des barbares qu'il a attaqués pendant toute sa vie.

Mais cette effigie de Galla Placidia et de Valentinien III, Aétius s'en habille littéralement de la tête aux pieds. La tunique offre une série d'arcatures triangulaires au milieu desquelles se voit, à n'en pas douter, le buste de Galla Placidia. La régente y est coiffée de cette espèce de turban qu'elle porte sur le bouclier d'Aétius et principalement sur le premier feuillet de l'ivoire. Audessus de chaque arcature, dans une série de médaillons circulaires, se voit un petit buste qui doit être, également à n'en pas douter, celui du jeune Valentinien III. La ligne où se range la série des bustes de Galla Placidia,

alterne avec celle des médaillons de Valentinien. Sur le manteau, à l'endroit et à l'envers, c'est un nombre infini de médaillons, sans arcatures, au milieu desquels se distingue nettement un petit buste. Comme les arcades de la tunique, où se voit le buste de Galla Placidia, ne paraissent pas sur le manteau, il est possible que tous les médaillons de ce manteau soient affectés à Valentinien seul et non pas à Galla Placidia et à son fils alternativement. Le moulage de l'ivoire, étudié pour ainsi dire à la loupe, ne nous à pas renseigné à cet égard. Mais, peu importe, Aétius n'en est pas moins habillé, comme je le disais, du portrait des deux souverains qu'il a courageusement défendus contre les ennemis du dehors et du dedans pendant sa vie entière. Son costume est un certificat authentique de son inaltérable dévouement.

Dans le premier volume des « Annales Archéologiques », pages 172-173, nous avons publié la description d'une robe historique que Boèce vit en songe, s'il ne la portait pas lui-même. Il n'y a que trois quarts de siècle entre Aétius, mort en 454, et Boèce, mort en 524, et l'on peut dire que, dans cet intervalle, s'est développée la mode des vêtements chargés d'images de toute espèce. Si la tunique et le manteau ne sont pas le point de départ de cette manie, on peut dire au moins qu'ils en marquent une station notable. Certainement la robe que porte le génie qui apparaît à Boèce est fort curieuse, mais la tunique d'Aétius est bien plus importante encore, puisque c'est, pour ainsi dire, un fragment d'histoire tissée dans une étoffe.

Cet Aétius, si dévoué à Galla Placidia et à Valentinien, comme le prouvent sa tunique et son manteau, fut tué, dit l'histoire, de la main même de Valentinien III. Aétius avait vaincu, dans les champs de Châlons-sur-Marne, Attila et ses innombrables bandes de Huns; mais il paraît que, ne profitant pas de sa grande victoire, il laissa échapper les barbares qui allèrent se réfugier et s'établir momentanément sur les bords du Rhin. Valentinien crut à une trahison et tua son général. Il faut remarquer cependant que la bataille contre Attila date de 451 et que le meurtre d'Aétius est de 454. Il aurait donc fallu que Valentinien gardât sa vengeance pendant trois années entières, si l'histoire dit vrai, ce que nous avons de la peine à croire.

Par déférence pour la Société d'Arundel qui, en inscrivant dans son catalogue les ivoires de Monza, dit que le deuxième feuillet représente Aétius ou Boniface, tous deux généraux de Valentinien III, nous avons fait graver cette mention douteuse au bas de la planche qui représente le grand guerrier; mais nous pensons qu'il ne peut y avoir d'incertitude. Boniface, quoique l'ami de saint Augustin, a peu marqué dans l'histoire; il a vécu en Afrique et à Carthage beaucoup plus qu'en Europe, à Ravenne ou à Rome. Il a trahi toute sa

vie, ou à peu près, Placidia, Valentinien, la religion et la morale, et il nous répugnerait de voir son portrait dans le second feuillet de notre ivoire, tout chargé des effigies de la régente impériale et de son fils. Mais ces effigies mêmes que protége et qui habillent le grand guerrier, sont la meilleure preuve que ce guerrier est Aétius, qui fut constamment fidèle à ses souverains et qui tua en duel le traître Boniface.

On assigne à cet ivoire la date de 428; il vaudrait mieux le mettre à 430 et même à 432. A cette dernière époque, Valentinien, né en 419, avait treize ans, et c'est sensiblement l'âge qu'il porte sur l'ivoire. Placidia peut avoir trente-cinq ans et Aétius trente. La barbe d'Aétius, courte, fine et peu fournie, semble assigner un âge encore jeune à l'illustre général. Cet âge justifierait la protestation graphique, si l'on peut parler ainsi, du dévouement absolu et enthousiaste qu'il porte sur son bouclier et sur ses vêtements.

DIDRON.

PORTEFEUILLE ARCHÉOLOGIQUE.

Commencée en 1856, cette publication vient enfin d'être terminée. La mort si regrettable de son auteur, A. Gaussen, en avait retardé l'achèvement. M. H. d'Arbois de Jubainville, archiviste de l'Aube, a bien voulu écrire les dernières pages du texte, et désormais la bibliothèque des archéologues compte un bel et bon ouvrage de plus.

Comme son titre l'indique, le « Portefeuille archéologique » renferme tout ce qui peut intéresser les amis de l'art du moyen âge. Les vitraux, les émaux, les miniatures, les peintures murales, les tissus, les broderies, les sculptures sur bois et sur ivoire, la gravure monumentale, la sculpture en pierre, l'orfévrerie, les sceaux, la serrurerie, la céramique, les armes, les bijoux, les mosaïques et les bronzes y comptent des séries de planches dont l'ensemble s'élève à cent, si l'on compte pour deux six planches doubles.

Toutes les planches, sans exception, sont exécutées en couleur, et l'une d'elles, la planche double, qui représente la fameuse tapisserie du trésor de Sens, qui est en soie et or, a demandé plus de vingt couleurs, par conséquent plus de vingt tirages. Cette planche a mérité à son imprimeur M. Jardeaux-Ray, une des médailles en argent de l'Exposition universelle de 1855. La tapisserie de Sens représente le couronnement de la sainte Vierge par Jésus-Christ, son fils, en présence des deux autres personnes de la Trinité et de toute la cour céleste. Le couronnement de Marie est accosté, à droite, de celui

de Bethsabée couronnée par son fils Salomon; à gauche, d'Esther accueillie en souveraine par Assuérus, deux images symboliques du triomphe de Marie.

Les planches sont accompagnées d'un texte historique et surtout descriptif, dû à M. l'abbé Tridon, à M. E. Le Brun et principalement à M. H. d'Arbois de Jubainville. Ce texte est court, ce qui n'est pas un mince mérite pour des ouvrages de ce genre où le dessin est le principal.

En commençant sa publication, A. Gaussen voulait surtout donner des modèles aux artistes et ouvriers de nos jours; cette préoccupation n'a pas cessé de diriger le dessinateur dans le choix de ses planches. Les peintres-verriers, les orfévres et émailleurs, les ornemanistes, les brodeurs, les sculpteurs, les graveurs, les serruriers, les menuisiers et ébénistes, les faïenciers et fabricants de carreaux émaillés trouveront dans le « Portefeuille archéologique » de beaux exemples, quelquefois des chefs-d'œuvre, à imiter ou reproduire. Ainsi le carrelage en faïence émaillée du château de Polisy (Aube) est le plus remarquable que la renaissance nous ait laissé; les céramistes d'aujourd'hui ne tarderont certainement pas à s'en inspirer. Les ornements sacerdotaux de saint Edme et de saint Thomas de Cantorbéry, le tabernacle de Bouilly, la chaire en bois de Chapelle-Vallon, la stalle de Pont-Sainte-Marie, la tribune de Charmont, la clôture du chœur de Mesnil-Lettre, diverses pierres tumulaires, des calices et ciboires, des monstrances et reliquaires, des encensoirs, des croix processionnelles, la cuve baptismale de Saint-Urbain de Troyes, sont autant d'objets qu'on trouvera bon d'étudier et peut-être d'imiter. Quant aux savants proprement dits, surtout quant à ceux qui s'occupent d'iconographie, ils auront, dans les vitraux et les émaux des XIIe, XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècles, un champ d'étude d'une certaine étendue et d'une véritable importance.

Exécuté en province et dans des conditions toutes particulières, ce gros volume, composé de cent chromolithographies et d'un certain nombre de feuilles de texte petit in-folio, ne coûte que 125 francs. Ce prix, joint au caractère d'utilité que présentent ses planches nombreuses, font du « Portefeuille archéologique » un ouvrage marquant parmi ceux qui ont paru depuis une dizaine d'années.

LES RÉCOMPENSES DE L'ASSOMPTION.

La fête de l'Empereur a été, comme d'habitude, l'occasion de récompenses qui intéressent l'archéologie et l'art.

Ont reçu la croix d'honneur : M. César Daly, architecte diocésain d'Albi, directeur de la « Revue générale de l'Architecture et des Travaux publics » ; M. Ruprich-Robert, architecte des monuments historiques et diocésains ; M. Uchard, architecte de la ville de Paris, auteur d'un projet remarquable de Grand Opéra ; M. Hippeau, professeur à la Faculté des lettres de Caen, directeur d'une « Revue des Beaux-Arts », qui est connue ailleurs que dans la province de Normandie ; M. Lacroix, professeur à la Faculté des lettres de Nancy, ancien élève de l'École française d'Athènes ; M. Henri Lepage, archiviste de Nancy, auteur de livres et d'opuscules nombreux sur l'art et l'histoire de la Lorraine ; M. Henri Barbet de Jouy, auteur des « Mosaïques chrétiennes de Rome », conservateur adjoint des antiques et de la sculpture moderne au Musée du Louvre ; M. le comte L. Clément de Ris, attaché à la conservation des musées impériaux, auteur des « Musées de province » et d'un grand nombre d'articles publiés dans les revues d'art ; M. Ernest Breton, auteur de deux beaux volumes sur Athènes et sur Pompéi ; M. Jules Dumoutet, statuaire de Bourges, membre non résidant des comités historiques.

L'année précédente, M. L. Steinheil, le plus entendu et le plus fécond dessinateur de cartons à vitraux, a reçu la croix, et l'on espérait que M. Geoffroy-Dechaume, le plus habile sculpteur de France pour la statuaire du moyen âge, l'aurait obtenue cette année. M. Geoffroy-Dechaume a exécuté, depuis douze ou quinze ans, de si remarquables sculptures à Notre-Dame et à la Sainte-Chapelle de Paris, que l'oubli dont il vient d'être frappé se réparera l'année prochaine, si ce n'est même plus tôt.

A la suite de ces décorations nationales, nous en ajouterons une étrangère, qui nous touche beaucoup. Le pape Pie IX vient de conférer l'ordre de Saint-Grégoire le Grand à notre ami et collaborateur M. Félix Clément. Ainsi sont dignement récompensés les travaux dévoués et les savantes publications de M. Clément sur la musique en général et sur la musique du moyen âge en particulier. Désormais M. Clément est plus étroitement encore le confrère de M. de Coussemaker et le nôtre, puisque, comme les siens, nos travaux ont été l'objet de la même auguste faveur.

BIBLIOGRAPHIE

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

---

132. ACTES de l'Académie impériale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. Troisième série. Vingt-deuxième année. 1860. 4e trimestre. In-8° de 308 pages. — H. MINIER, président : Les poëtes bordelais; Discours prononcé dans la séance publique annuelle de l'Académie, 1861. COSTES : Rapport général sur les travaux de l'Académie pour l'année 1860; Rapport sur le concours de poésie de 1860; Programme des prix décernés par l'Académie, pour 1860. Questions mises au concours pour les années 1861 et 1862; Compte rendu des séances. — Cette année 1860. 10 fr.

133. ANNALES de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy. T. XXI, 1857-1858. Un fort volume in-8° de 638-CCIV pages et de 5 planches. — AYMARD : Exposition d'émaux du moyen âge; Fouilles du For; Chape dite de Pébrac. BERNARD : Élection de Pierre de Chalençon, comme évêque du Puy, en 1435. DE PAYAN-DUMOULIN : Mémoire sur des antiquités gallo-romaines découvertes à Toulon-sur-Allier, et réflexions sur la céramique antique. FÉLIX ROBERT : Observations sur l'homme fossile de Denise. Poésies; Comptes rendus et rapports divers. — Ce volume. 10 fr.

134. ARBELLOT. — DOCUMENTS inédits sur l'apostolat de saint Martial et sur l'antiquité des églises de France, par l'abbé ARBELLOT, curé-archiprêtre de Rochechouard, correspondant du ministère de l'instruction publique. In-8° de 96 pages et d'un facsimile de l'ancienne vie de saint Martial, à la Bibliothèque impériale. — Introduction. Hymne de saint Denis, par Eugène de Tolède (650). Vie de saint Austremoine, par saint Priest, évêque de Clermont (670). Séquence de saint Martial (832). Séquence d'Abbon de Fleury sur saint Martial (xe siècle). Autres documents antérieurs au XIe siècle. Litanies de l'Église d'Angleterre. Séquences et légendes diverses. Documents postérieurs au xe siècle. Valeur historique des documents traditionnels écrits au VIe siècle sur les origines chrétiennes de la Gaule. 2 fr. 50 c.

135. BARGÈS. — NOTICE sur un autel chrétien antique, orné de bas-reliefs et d'inscriptions latines, découvert dans les environs de la ville d'Auriol (Bouches-du-Rhône), par l'abbé J.-J.-L. Bargès, docteur en théologie et professeur d'hébreu à la Sorbonne. In-4° de 24 pages et de 2 planches. — Autel (ve siècle) en marbre blanc de Carrare, de 1m,02 de longueur, 0m,57 de largeur, provenant de l'ancienne église de Saint-Pierre d'Auriol, démolie complétement aujourd'hui. Les douze apôtres sont sculptés,

sur la face antérieure de cet autel, sous la forme de douze colombes qui s'avancent vers le monogramme du Christ. 5 fr.

136. BORDERIE. — ANNUAIRE historique et archéologique de la Bretagne, par A. DE LA BORDERIE. Année 1861. In-12 de XX-248 pages. — Vieux dictons ou proverbes pour les divers mois de l'année. Histoire élémentaire de la Bretagne. Chants populaires et droits curieux de la féodalité bretonne. Épigraphe de la grosse horloge de Rennes en 1720. Anciennes divisions ecclésiastiques de la Bretagne. Mélanges archéologiques. Bibliographie historique de la Bretagne en 1860. 2 fr.

137. BOUDARD. — REVUE des bibliothèques paroissiales du diocèse d'Avignon, et des faits religieux du monde catholique. Églises d'Avignon; Saint-Pierre; monastère de Notre-Dame, à Cavaillon; restauration de l'église cathédrale de Cavaillon; notes historiques sur l'ancien monastère de Notre-Dame, à Avignon, par A. DE BOUDARD aîné. In-8° de 86 pages. — Comprend les numéros 1 à 4, année 1861, de la « Revue des Bibliothèques paroissiales du diocèse d'Avignon ».

138. BRETON.— ATHÈNES décrite et dessinée par ERNEST BRETON, de la Société impériale des antiquaires de France, suivie d'un voyage dans le Péloponèse. Grand in-8° de 380 pages, de 8 planches à deux teintes et de 160 gravures sur bois et plans dans le texte. — Murailles et entrée de l'Acropole. Piédestal d'Agrippa. Temple de la Victoire Aptère. Piédestaux et autels. Enceintes de Diane Brauronia et de Minerve Ergané. Parthénon. Temple d'Auguste. Musée de l'Acropole. Grottes d'Aglaure et de Pan. Temples de Thésée, de Jupiter Olympien, de Cérès, de Bacchus. Colonne au sud de l'Acropole. Sénat. Portiques des Éponymes et d'Adrien. Tour des Vents. Bain romain. Arc d'Adrien. Monuments choragiques. Théâtre de Bacchus. Portiques d'Eumènes. Tombeau d'Hérode. Fontaine de Callirhoé. Collines. Aréopage. Habitations antiques. Tombeaux de Cimon et de Musée. Prison de Socrate. Excursion dans le Péloponèse. 10 fr.

139. BRULLÉE. — DESCRIPTION des verrières de la cathédrale de Sens, par l'abbé BRULLÉE, aumônier du monastère de Sainte-Colombe-lez-Sens. In-8° de 56 pages. — Verrières de la Passion, de la sainte Vierge, de saint Étienne (patron de la cathédrale), de saint Thomas de Cantorbéry, de saint Eustache, de l'Enfant prodigue, etc., du XIIIe au XVe siècle. Note sur des restes de vitraux de Saint-Pierre-le-Rond, à Sens, des XVe, XVIe et XVIIe siècles. 1 fr.

140. BRUNETTE. —NOTICE sur les antiquités de Reims, les découvertes récemment faites et les mesures adoptées pour la conservation des anciens monuments de la ville, par N. BRUNETTE, architecte de Reims. In-8° de 80 pages. — Considérations préliminaires. Enceintes, Portes de ville, Palais, Habitations privées, Mosaïques, Voies, Temples, Basiliques, Amphithéâtres, Arcs de triomphe, Bains, Thermes, Forum, Aqueducs, Tombeaux, etc. 2 fr. 50 c.

141. BULLETIN de la Société polymathique du Morbihan. Année 1860. Grand in-8° de 148 pages. — Histoire et archéologie : le Beffroi et l'Hôtel de Ville de Vannes, par M. LALLEMAND; Relation du siége de Lorient par les Anglais, en 1746, par l'abbé PONTVALLON-HERVOUET, communication de M. l'abbé MAROT; Fouille d'un dolmen à Locmariaker, par M. GALLES; Statistique archéologique de l'arrondissement de Napoléonville, par M. ROSENZWEIG. — Histoire naturelle : Description physique du département du Morbihan, par M. ARRONDEAU; Quelques mots sur la géologie du Morbihan, par M. FOUQUET; Statistique végétale du département, par M. ARRONDEAU. — Variétés : un chapitre des chroniques de la Renaissance, le père de Gargantua et de Pantagruel, par M. FÉLIX-ÉLIE; la Croix-Jégoux, légendes, par M. FOUQUET; Poésies chrétiennes tirées de l'Imitation de Jésus-Christ, par M. DULAURENS DE LA BARRE; Mémoires

de l'année 1860; dons faits au Musée, aux Archives et à la Société pendant 1860.

142. CAILLETTE DE L'HERVILLIERS. — NOTRE-DAME-DE-BON-SECOURS de Compiègne. Recherches historiques sur l'origine de cette chapelle et sur le pèlerinage dont elle est le but chaque année, par EDMOND CAILLETTE DE L'HERVILLIERS, membre de la Société des antiquaires de Picardie. In-8° de 100 pages. — Fondation (1737). Histoire. Priviléges. Extrait des registres des assemblées et délibérations du conseil municipal de Compiègne en 1814. Appendice. 3 fr.

143. CAILLETTE DE L'HERVILLIERS. — LE DERNIER SIÉGE DE PIERREFONDS. Étude d'histoire et d'art militaires, par EDM. CAILLETTE DE L'HERVILLIERS, membre de la Société des antiquaires de Picardie; accompagné d'un plan du château de Pierrefonds, dressé par ÉMILE LEBLANC, ancien architecte du château de Compiègne. In-8° de 108 p. — Château de Pierrefonds en 1617, description; dernier siége de Pierrefonds, coup d'œil militaire et historique; démantèlement du château de Pierrefonds. 3 fr.

144. CATALOGUE of Antiquities, Works of art and historical scottish relics, exhibited in the Museum of the Archæological Institute of Great Britain and Ireland (« Catalogue des Antiquités, œuvres d'art et reliques historiques écossaises, exposées au Musée de l'Institut archéologique de la Grande-Bretagne et d'Irlande »). In-8°, cartonné à l'anglaise, de XXXIV-233 pages et de 155 gravures sur cuivre et sur bois. 30 fr.

145. CERF. — DU LIEU où fut baptisé Clovis, par CH. CERF, chanoine honoraire de Reims. In-8° de 12 pages. 1 fr.

146. CERF. — DU SACRE de Clovis et des rois mérovingiens, par l'abbé CH. CERF, chanoine honoraire de Reims. In-8° de 19 p. 1 fr. 50 c.

147. CERF. — HISTOIRE et description de Notre-Dame de Reims, par CH. CERF, chanoine honoraire, auteur de plusieurs mémoires couronnés par l'Académie impériale de Reims; avec la collaboration de P.-C. H., professeur de rhétorique. Tome 1er. Histoire. In-8° de 600 pages et d'une gravure sur acier représentant le grand portail de Notre-Dame de Reims. — Préface, plan de l'ouvrage. — Premières cathédrales de Reims. Introduction du christianisme à Reims. Première église consacrée à saint Pierre; deuxième construite par Bétauze, en 314, et consacrée aux Apôtres; troisième fondée en 401, par saint Nicaise, et dédiée à la sainte Vierge; quatrième cathédrale, commencée en 816 par Ebbon, continuée en 856 par Hincmar, son histoire et l'incendie qui la détruisit en 1211. Cathédrale actuelle, histoire de sa construction (1212-1481), incendie en 1481, restauration (1481-1516), restaurations pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, destructions et modifications à l'intérieur. Constructions dépendantes de la cathédrale détruites à la fin du XVIIIe siècle : petit cloître, cour du chapitre, grand cloître, palais archiépiscopal. Histoire de la cathédrale de 1790 à 1860. Inventaire du Trésor, usages anciens de Notre-Dame; pièces justificatives, tableau synchronique de l'histoire de Notre-Dame de Reims.

148. CHAIGNET. — LES PRINCIPES de la science du beau, ouvrage honoré d'une mention par l'Institut (Académie des sciences morales et politiques), par A.-Ed. CHAIGNET, professeur de seconde au Prytanée impérial militaire de La Flèche. In-8° de 684 pages. — Introduction. Préliminaires. — Première partie : Principes de la science du beau. Du beau considéré comme un état de l'âme. Caractère de l'état esthétique. — Deuxième partie : du beau considéré en soi, c'est-à-dire au point de vue subjectif. Du beau idéal, moral, réel. De l'Art. — Troisième partie : Histoire des principaux systèmes d'esthétique, tant anciens que modernes. Les anciens : saint Augustin, saint Thomas, Aristote, les stoïciens, Platon, Plotin. Les modernes : Kant, Thomas Reid, Burke, Pierre Crousaz, le P. André, Diderot, Schiller, Jean-Paul, Lamennais, Hégel. — Quatrième partie : Système et cri-

tique des arts particuliers : l'Architecture, la Peinture, la Sculpture, la Musique, la Poésie. 7 fr. 50 c.

149. CHARLES. — LA FERTÉ-BERNARD, son histoire et ses monuments, par L. CHARLES, membre de la Société française pour la conservation des monuments historiques. In-8° de 68 pages et de 4 planches représentant la porte de ville de la Ferté-Bernard, les fortifications de la ville et du château, l'église (XVe siècle) et les sceaux des seigneurs de la Ferté-Bernard. 2 fr.

150. CÆSARE. — Vie divine de la très-sainte Vierge Marie, ou abrégé de la cité mystique d'après Marie de Jésus d'Agréda, par AMEDEO DE CÆSARE, consulteur de la sacrée congrégation romaine de l'Index; traduite et augmentée d'une notice par l'abbé Joseph-Antoine BOULLAN, docteur en théologie. Troisième édition. In-12 de XXXV-324 pages. 2 fr.

151. COLLECTION théâtrale de M. JOSEPH DE FILIPPI. — CATALOGUE des livres, imprimés et manuscrits. Première et deuxième parties. In-8° de 208 pages ensemble. 3 fr.

152. CONGRÈS SCIENTIFIQUE de France. 28e session. Bordeaux, 16 septembre 1861. In-4° de 24 pages. — Questions soumises à l'examen des diverses sections.

153. CURIOSITÉS D'ALSACE. 1861. Première année. Première livraison. In-8° de 120 p. et 2 planches, dont une photographie. — Caractère actuel des études historiques en général, et principalement en Alsace, par CH. BARTHOLDI. Funérailles d'un archiduc d'Autriche en 1596. Compagnies d'arquebusiers. Fête des femmes dans la vallée de Munster. Notice sur le couvent des Unterlinden, etc. — Les curiosités d'Alsace paraissent tous les trois mois par livraison de six feuilles de texte et d'une ou deux planches. L'abonnement est de 12 fr. pour la France, et de 15 fr. pour l'étranger. Cette première livraison. 3 fr.

154. DARCEL. — BEAUX-ARTS. Les artistes normands au salon de 1861, par ALFRED DARCEL. In-8° de 24 pages. — Peinture, sculpture, gravure et lithographie. Seconde publication de ce genre, faite par M. Darcel. 75 c.

155. DEMMIN. — GUIDE de l'amateur de faïences et porcelaines, par AUGUSTE DEMMIN. In-12 de 176 pages. — Les anciennes faïences de Delft et d'Overtoom; les porcelaines de la Hollande, du Japon, des Indes, de la Chine, de l'Égypte, de l'Étrurie, de la Grèce, de la Germanie, du Mexique, de la Macédoine, de l'Espagne, de la Perse, de l'Allemagne, de l'Italie, de l'Angleterre, de la Suède, de la France, de la Belgique; leurs matières, composition et couleur. Porcelaines diverses. Tableau chronologique de tous les produits céramiques et de leurs marques. Émailleurs limousins connus (d'après M. Ardant). Des émaux sur métaux et sur porcelaines en général, émaux des orfévres et des peintres. 3 fr. 50 c.

156. DESJARDINS. — NOTICE sur l'Hôtel de Ville de Lyon et sur la restauration dont il a été l'objet, par T. DESJARDINS. Grand in-8° de 44 pages. — Origine (1646) et histoire de l'Hôtel de Ville; son beffroi; incendie de la grande salle, peinte par Blanchet, en 1674; restauration par Mansard, de Cotte et Claude Simon, en 1702; nouvel incendie en 1803; description extérieure et intérieure de l'Hôtel de Ville; restauration et travaux exécutés en 1857 et 1858. Montant général des dépenses de ces travaux.

157. BUSSY. — DICTIONNAIRE universel des beaux-arts, architecture, sculpture, peinture, gravure, poésie, musique, suivi d'un dictionnaire d'iconologie, par CH. DE BUSSY. In-12 de 352 pages. 4 fr.

158. ÉTEX. — BEAUX-ARTS. Cours public fait à l'association polytechnique pour les élèves des écoles et pour les ouvriers. Dix leçons, données à l'amphithéâtre de l'École de Médecine, sur le dessin appliqué aux arts et à l'industrie; leçons comprenant la Géométrie, la Perspective, l'Architecture, la Pein-

ture et la Sculpture, par **Antoine Étex**, peintre, sculpteur, architecte. Un volume grand in-8° de 272 pages. 5 fr.

159. ÉTEX. — **Cours élémentaire** de dessin, par **Antoine Étex**, peintre, sculpteur, architecte. In-8° de 84 pages et de 10 planches sur bois. — Éléments de Géométrie. Perspective. Mécanique. Architecture. Dessin. Sculpture. Peinture. De la peinture des anciens. Résumé. 4 fr.

160. ROSSI. — **Étude** archéologique sur la cathédrale de Toulon, par D. Rossi, membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de 48 pages et de 2 planches. — Histoire depuis les premiers siècles chrétiens jusqu'à nos jours. Construction de la cathédrale (1096) et description particulière de ses parties les plus remarquables. 2 fr.

161. FUCHS. — **La Stéréochromie**, peinture monumentale, par le docteur J.-N. Fuchs, de Munich, traduite de l'allemand, et précédée de quelques notes sur la silicatisation appliquée à la conservation des monuments, par **Léon Dalemagne**. In-8° de 110 pages et du portrait du docteur Fuchs. — Avis au lecteur. Notes sur la silicatisation appliquée à la conservation des monuments. Stéréochromie. Introduction. Application spéciale du verre soluble. De la peinture murale ou monumentale sur fond de mortier. Note du traducteur. 2 fr.

162. GOURGUES.—**Dordogne**. Noms anciens des lieux du département, par le vicomte A. de Gourgues, membre de l'Institut des provinces et de plusieurs sociétés savantes. Grand in-8° de 146 pages et d'une planche. — Introduction. Territoire occupé par les Petrocorii. Ancienneté des lieux habités, des églises et des paroisses. Noms des lieux. Origine de plusieurs de ces noms. Aspect général du sol. Cours d'eau. Agriculture. Industrie. Noms qui tiennent à l'histoire. Pièces justificatives. Supplément à ces pièces. Pouillés du diocèse de Périgueux, tirés de la collection de l'abbé de l'Espine, à la Bibliothèque impériale. Index des noms anciens compris dans le Dictionnaire géographique du département de la Dordogne.

163. GUÉRARD. — **Mélanges** d'histoire et d'archéologie, par feu **François Guérard**, conseiller à la Cour impériale d'Amiens. In-8° de VIII-212 pages.—Les fous de Saint-Germain et recherches sur la fête des fous. Des constructions adossées contre les églises. Des presbytères et cimetières. De l'usage d'enterrer dans les églises et cérémonies funèbres des anciens comparées à celles des modernes. Des cloches, clochers, bénitiers et jubés.

164. **Histoire** de la ville de Reims depuis sa fondation jusqu'à nos jours, illustrée des plans de Reims ancien et moderne, et de 4 planches représentant ses principaux monuments. In-12 de 178 pages. — Histoire de Reims. Rois et reines sacrés à Reims. Statistique. Liste chronologique des archevêques de Reims. Monuments religieux. Monuments civils. Rémois célèbres. Bibliothèques et cabinets curieux. La mosaïque romaine de Reims. 2 fr. 50 c.

165. HUSENBETH. — **Emblems of Saints** (Emblèmes des Saints), by F.-C. Husenbeth. Seconde édition. In-12, cartonné à l'anglaise, de XII-320 pages. — Saints, patriarches et prophètes avec leurs emblèmes. Emblèmes avec les saints auxquels ils appartiennent. Saints patrons des arts, du commerce et des professions. Saints patrons des pays et des villes. Calendriers romain, anglais, écossais, français, espagnol, allemand et grec. Emblèmes des sibylles. Art héraldique sacré. 7 fr. 50 c.

166. **La Bibliothèque** impériale, son organisation, son catalogue, par un bibliophile. In-12 de 40 pages. Titre rouge et noir, papier vélin fort. 1 fr.

167. **La Paroisse**, revue liturgique, canonique, littéraire et archéologique, paraissant le 15 de chaque mois par cahier grand in-8° de 16 pages. Abonnement d'un an : pour la France, 6 fr. ; pour l'étranger, 8 et 9 fr., selon les pays.

168. LASSUS, A. DUVAL et DIDRON. — MONOGRAPHIE de la cathédrale de Chartres. Architecture, sculpture d'ornement et peinture sur verre, par J.-B.-A. LASSUS; statuaire et peinture sur mur, par AMAURY DUVAL; texte descriptif, par DIDRON aîné. Publié par ordre de l'Empereur et par les soins de M. le ministre de l'instruction publique. Atlas, 7e livraison. Grand in-folio de 8 planches, représentant les verrières des quatre grands prophètes portant les quatre évangélistes (allégorie du XIIIe siècle); l'arbre de Jessé, ou généalogie de Jésus-Christ (façade occidentale); le porche du nord, la coupe de ce porche et celle sur le transsept et les porches.

169. LE COURT DE LA VILLETHASSETZ et TALBOT. — ALEXANDRIADE, ou chanson de geste d'Alexandre le Grand. Épopée romane du XIIe siècle, de Lambert Le Court et Alexandre de Bernay, publiée pour la première fois en France, avec introduction, notes et glossaire, par F. LE COURT DE LA VILLETHASSETZ et EUGÈNE TALBOT. In-12 de XXII-528 pages. 5 fr.

170. LABRUNIE. — LES LIVRES LITURGIQUES de l'église d'Agen, considérés comme monuments historiques. Dissertation de J. LABRUNIE, publiée et annotée par ADOLPHE MAGEN, secrétaire perpétuel de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Agen. In-8° de 80 pages. — Bréviaire de Bilhonis et Missel. Vie des saints de l'Agenais, d'après le Bréviaire de Bilhonis et les Propres de Joly et d'Hébert. Extraits du Martyrologe romain. Solution proposée d'une des difficultés géographiques que soulève la légende de saint Vincent. Complainte de saint Étienne.

171. LA FAGE. — LE PLAIN-CHANT, revue mensuelle de musique sacrée, ancienne et moderne, et d'éducation musicale. Rédacteur en chef : ADRIEN DE LA FAGE. Paraît, chaque mois, par numéro grand in-8° de 16 pages. Abonnement d'un an, avec texte, chant, musique et orgue, 10 fr.; avec texte seul, 6 fr.

172. LEFEUVE. — HISTOIRE de sainte Geneviève, patronne de Paris, suivie d'une histoire des reliques de la sainte, par LEFEUVE. Troisième édition. In-8° de 362 pages et d'une planche. 10 fr.

173. LEFEUVE. — LES ANCIENNES MAISONS. Notice faisant partie de l'ouvrage intitulé : « Les anciennes maisons de Paris sous Napoléon III », par LEFEUVE. Monographies publiées par livraisons séparées, avec table de concordance à la fin du recueil. 65 livraisons in-16, de 32 pages chacune, ont paru. — Chaque livraison. 1 fr. 60 c.

174. LEPAGE. — LE PALAIS DUCAL de Nancy, par HENRI LEPAGE, membre de la Société d'archéologie lorraine. Grand in-8° de 14 pages et de 7 planches, représentant l'intérieur et l'extérieur du palais, l'escalier de la tour de l'horloge, le vestibule d'entrée et deux cheminées de la galerie des Cerfs. Histoire et description. 4 fr.

175. LEVASSEUR. — LA DALMATIE ancienne et moderne : son histoire, ses lois, ses mœurs, ses usages, sa littérature, ses monuments, ses éléments de prospérité et de grandeur future, par F.-L. LEVASSEUR, ancien fonctionnaire de l'Université. In-12 de 424 pages, avec une carte de la Dalmatie. 2 fr. 50 c.

176. LÉVÊQUE. — LA SCIENCE DU BEAU étudiée dans ses principes, dans ses applications et dans son histoire, par CHARLES LÉVÊQUE, chargé du cours de philosophie au Collége de France, ancien membre de l'École française d'Athènes. Ouvrage couronné par l'Institut (Académie des sciences morales et politiques). Deux volumes in-8°, XXXVI-412 et 570 pages. — Première partie : Théorie, analyse des effets produits par le Beau sur l'intelligence humaine, sur la sensibilité et l'activité humaines; métaphysique du Beau; du joli ou du charmant, du sublime, du laid et du ridicule. — Deuxième partie : Application des principes précédents aux beautés de la nature, à la beauté de Dieu et à celle de l'homme; de la beauté dans les êtres infé-

rieurs à l'homme; appendice, fragments sur les rapports de la nature et de l'art en Grèce. — Troisième partie : Application des principes précédemment établis aux beautés des arts, de la poésie et de l'éloquence. — Quatrième partie : Examen des principaux systèmes d'esthétique anciens et modernes, Étude particulière sur chacun de ces systèmes. — Les deux volumes. 12 fr.

177. MANDELGREN. — MONUMENTS SCANDINAVES du moyen âge, avec les peintures et autres ornements qui les décorent, dessinés et publiés par N.-M. MANDELGREN. Livraison 3e. In-folio de 1 page de texte et de 8 planches dont 3 en couleur. — Peintures de l'église de Tegelsmora, de celle de Torpa, en Sudermanie, et de Solna. — Chaque livraison. 32 fr.

178. MITTELALTERLICHE KUNSTDENKMALE des Œsterreichischen Kaiserstaates (« Monuments de l'art du moyen âge dans l'empire d'Autriche »), publiés par le docteur GUSTAVE HEIDER et le professeur R. VON EITELBERGER. — 2 volumes in-4° de 200 pages chacun, contenant ensemble 72 planches sur métal ou en couleur et 261 gravures sur bois dans le texte. Les planches hors du texte sont les suivantes : Monastère de Heiligenkreuz. Monstrance gothique de l'église de Sedletz en Bohême. Armoire d'autel gothique de l'église paroissiale de Cilli en Styrie. L'église romane de Saint-Jacques en Hongrie. La cathédrale de Parenzo en Istrie. Siége patriarcal et chaire de Grado. Baptistère d'Aquileja. Retable en triptyque de Saint-Wolfgang, dans la haute Autriche. Châsse de Salzburg. L'église gothique de Bruck. La cathédrale de Saint-Vigile à Trente. Fonts baptismaux de l'église métropolitaine de Salzburg. L'église de Sainte-Barbe à Kuttenberg. Le tabernacle de l'église de la Trinité à Kuttenberg. Pied de chandelier roman dans la cathédrale de Prague. L'église Saint-Ambroise à Milan. Crosse romane dans le trésor du monastère des Bénédictines de Salzburg. L'abbaye cistercienne de Zwell, en basse Autriche. Châsse dans le trésor de la cathédrale de Prague. Église abbatiale bénédictine de Trebitsch. Croix de procession de Gemona en Frioul. La cathédrale et le baptistère de Crémone. Le retable émaillé dans le monastère de Klosterneubourg. De l'usage des cors dans l'antiquité, et de l'introduction des cors en ivoire sculpté au moyen âge. La cathédrale romane de Gurk en Carinthie. Les margelles de puits (puteali, vere) à Venise. L'église de Notre-Dame à Wiener-Neustadt, en basse Autriche. — Ouvrage publié en 18 livraisons du prix de 6 fr. chacune. 108 fr.

179. MONTAIGLON. — NOTICE historique et bibliographique sur JEAN PÈLERIN (le VIATEUR), chanoine de Toul, et sur son livre « de Artificiali perspectiva », par ANATOLE DE MONTAIGLON. In-8° de 74 pages. — L'auteur de la perspective artificielle. Description des éditions de son ouvrage. Étude sur les planches qui l'accompagnent. Essai sur l'explication des noms de peintres qui s'y trouvent énumérés. 6 fr.

180. MORELOT. — ÉLÉMENTS d'harmonie appliquée à l'accompagnement du plain-chant, d'après les traditions des anciennes écoles, par STÉPHEN MORELOT, prêtre, membre de plusieurs sociétés savantes. Grand in-8° de XII-196 pages. — Observations préliminaires. — Première partie : Accords consonnants, principes généraux, accords parfaits, succession des accords, étude pratique de l'harmonie, altérations, modification de l'harmonie consonnante, pratique des cadences, etc. — Deuxième partie : Application de l'harmonie au plain-chant, les différentes espèces d'accompagnement du plain-chant, modification de l'harmonie consonnante dans son application à l'accompagnement du plain-chant, formation de l'harmonie sous le chant, etc. — Troisième partie : Des modes en général, distinction et classification des modes, des cadences comme principe de distinction des modes, de la psalmodie, de la transposition, de l'orgue dans ses rapports avec l'accompagnement du plain-chant, de la restauration du plain-

chant dans ses rapports avec l'accompagnement, leçons progressives. 5 fr.

181. MULIER (Le). — Vie de la très-sainte Vierge, d'après les saintes Écritures et les Pères de l'Église, par Henri Le Mulier. Deux volumes in-8° de xi-364 et 416 pages. — Tome premier : Histoire du culte, ou Marie avant et pendant son passage sur la terre. Marie considérée dans l'éternité de Dieu ; signification du nom de Marie. Marie considérée dans les images de la Bible, dans les prophéties, dans les femmes de la Bible, dans les traditions de tous les peuples de l'antiquité; réflexions sur la croyance des peuples antiques, grecs, romains, égyptiens, etc.; oracles anciens. Marie considérée pendant son passage sur la terre; sa naissance, son éducation; Marie modèle des épouses, des mères et des yeuves; vie du Sauveur jusqu'à sa résurrection; portrait de la sainte Vierge. — Tome second : Histoire du culte, ou Marie après son passage sur la terre : gloire, pouvoir et bonté de Marie; manifestation de Marie sur la terre; des révélations et des miracles; des prières, dévotions, fêtes, ordres religieux et militaires, indulgences, etc. 12 fr.

182. Musée de Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme). In-32 de 212 pages. — Origine du Musée (1860). Explication des tableaux. Tableaux de la Bibliothèque et de l'Hôtel de Ville. Gravures, dessins, pastels, aquarelles, émaux, bas-reliefs, antiquités, archéologie, chinoiseries, plâtres, biscuits de Sèvres, objets divers, musée lapidaire. 1 fr.

183. NESLE. — Statistique monumentale, historique et pittoresque de la Côte-d'Or, par E. Nesle. — Premier volume; comprenant l'arrondissement de Châtillon-sur-Seine. 1 volume in-folio de 61 planches lithographiées et de 164 pages de texte historique et descriptif. Les planches reproduisent tous les monuments intéressants de l'arrondissement, tels que les églises, châteaux, chapelles, anciennes abbayes, monastères, etc.; plusieurs sont consacrées aux antiquités gnostiques d'Essarois, à la découverte de l'ancienne ville gallo-romaine de Landunum. Une carte de l'arrondissement, et les portraits des hommes illustres qu'il a produits, accompagnés de notices biographiques très-étendues, terminent ce premier volume. 65 fr.

184. NESLE. — Statistique monumentale, historique et pittoresque de la Côte-d'Or, par E. Nesle. — Deuxième volume, comprenant l'arrondissement de Semur, paraissant par livraisons in-folio de 2 planches lithographiées et d'une feuille de texte historique et descriptif. Les livraisons 1 à 8, actuellement publiées, renferment des vues anciennes et modernes de Semur; une monographie de Notre-Dame de Semur, en 9 planches, contenant des détails d'architecture, de sculpture et de vitraux; vues de plusieurs châteaux, maisons, portes ouvragées. Chaque livraison. 2 fr. 20 c.

185. THAURIN. — Notice historique et archéologique sur la découverte faite en 1841, à Amfreville-sous-les-Monts (Eure), d'un casque en bronze, orné d'émaux cloisonnés et d'or, du IVe siècle, par J.-M. Thaurin, membre de plusieurs sociétés savantes. — In-8° de 4 pages. 25 c.

186. OZANAM. — Saint Éloi, patron des orfévres, des forgerons, des serruriers, etc., par A.-F. Ozanam. In-18 de 23 pages. — Biographie. 30 c.

187. PERTHES. — Les Masques : biographie sans nom. Portraits de mes connaissances, dédiés à mes amis, par Boucher de Perthes. Prospectus. In-12 de 110 pages. — Le volume, grand in-12, de 500 à 600 pages, édition compacte, 3 fr. 50 c.; le prospectus. 75 c.

188. PERTHES. — Nègres et blancs : De qui sommes-nous fils? Y a-t-il une ou plusieurs espèces d'hommes? par Boucher de Perthes. In-18 de 22 pages. 60 c.

189. PILLET. — Documents et conservation des monuments historiques, par Louis Pillet, avocat, secrétaire-adjoint de l'Acadé-

mie de Chambéry. In-8° de 56 pages. — Publication de documents. Conservation des monuments. Période primitive. Monuments celtiques. Période gallo-romaine. Architecture romane. Style ogival. Entretien et réparation des églises. Unité. Convenance. Vérité. Choix des matériaux. Extérieur et intérieur des églises. Peinture murale. Tableaux. Inscriptions. Verrières. Boiseries. Statues. Conclusion.

190. PUBLICATIONS de la Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques dans le grand duché de Luxembourg, constituée sous le patronage de Sa Majesté le roi grand-duc, par arrêté, daté de Walferdange, du 2 septembre 1845. Année 1859. Volume XVe, 1860. In-4° de XLII-224 pages et de 7 planches. Première partie : Rapports. Deuxième partie : Mémoires. Weimerskirch, étude rétrospective sur cet endroit et sur les territoires compris dans sa circonscription paroissiale originelle. Essai étymologique sur les noms de lieux du Luxembourg germanique; nom des endroits habités ou historiquement remarquables. Table chronologique des chartes, diplômes relatifs à l'histoire de l'ancien pays et duché de Luxembourg; règne de Henri II, 1246-1281. Ce volume. 5 fr.

191. QUÉRIÈRE. — SAINT-MARTIN-SUR-RENELLE, ancienne église paroissiale de Rouen, par E. DE LA QUÉRIÈRE, membre de la Société des antiquaires de France. In-4° de 15 pages et de trois planches gravées sur cuivre, représentant la façade extérieure de Saint-Martin, l'intérieur de cette église et l'une des hautes fenêtres d'une des travées latérales du chœur. — Origine (fin du XVe siècle ou commencement du XVIe). Description complète. Histoire. Suppression de Saint-Martin-sur-Renelle en 1791. Cette église a été détruite au mois d'août de cette année 1861. 3 fr. 75 c.

192. RECUEIL des travaux de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Agen. Deuxième série. Tome Ier. Première partie. 1860. In-8° de VIII-234 pages. — Compte rendu des travaux de la Société (année 1859-60) lu à la séance publique du 31 août 1860, par AD. MAGEN, secrétaire perpétuel. Jules-César de Lescale (Scaliger), par JULES DE BOURROUSSE DE LAFFORE, président. Histoire de l'hôtel de la préfecture d'Agen, par AD. PAILLARD, préfet du département de Lot-et-Garonne. De l'expression du sentiment religieux dans Polyeucte de Corneille, dans Esther et Athalie de Racine, par A. DE TRÉVERRET, professeur de rhétorique au lycée d'Agen. Réfutation d'un passage de l'histoire complète de Bordeaux, relatif au Cassinogilum de Charlemagne, par TH. DE PICHARD. Troubles démocratiques à Agen, au XVe siècle, par ERNEST CROSET, archiviste paléographe. Notice sur la voie antique de Toulouse à Agen, par le baron CHAUDRUC DE CRAZANNES. Catalogue indicatif des documents intéressant le département de Lot-et-Garonne, conservés aux archives de l'empire et aux archives du département de la Gironde.

193. RÉVEIL. — ŒUVRE DE JEAN GOUJON, gravé au trait d'après ses statues et ses bas-reliefs, par RÉVEIL; accompagné d'un texte explicatif sur chacun des monuments qu'il a embellis de ses sculptures, et précédé d'un essai sur sa vie et ses ouvrages. Grand in-8° de 4 pages de texte, de 91 planches et d'une table indicative des sujets. 12 fr.

194. REVUE des Sociétés savantes des départements, publiée sous les auspices du ministre de l'instruction publique et des cultes. Comité impérial des travaux historiques et des sociétés savantes; études historiques, archéologiques et scientifiques sur la province; revue des travaux des sociétés savantes; bibliographie provinciale; documents historiques; missions scientifiques et littéraires. Deuxième série. Tome V. Année 1861. — Paraît par livraisons mensuelles le 30 de chaque mois. Abonnement d'un an, 20 fr.

195. ROBLIN. — EXPLICATION du zodiaque

de Denderah, des Pyramides et de la Genèse, dédiée à tous les chefs d'États, par Justin Roblin, capitaine au long cours. In-8° de 18 pages et d'une planche. 50 c.

196. SABATIER. — Souvenirs de Kertsch et chronologie du royaume du Bosphore, par J. Sabatier. Petit in-folio de 132 pages et de 8 planches, dont 5 coloriées. — Port de Kertsch. Musée. Inscriptions sur anses d'amphores. Tumulus. Objets qu'on trouve ordinairement dans les tombeaux de Kertsch. Embaumement; loi de Julien II contre la violation des tombeaux. Médailles romaines. Serpent de bronze antique. Royaume du Bosphore, tableau de ses rois. Système chronologique du Bosphore, basé principalement sur les inscriptions et sur les dates qu'on trouve sur les médailles royales du Bosphore. Statistique des médailles connues des rois de ce pays. Prix et valeur de ces médailles. Sculpture et ciselure des anciens, matières employées; statues, bas-reliefs. Production et exploitation de l'or chez les anciens. Objets d'or, de bronze, de fer, de terre cuite et d'argent. Sarcophage, etc. 24 fr.

197. SABATIER. — Catalogue de la collection Sabatier. Médailles romaines impériales, et impériales grecques, depuis Jules César jusqu'à Arcadius. In-8° de 122 pages. 1 fr. 50 c.

198. SABATIER. — Monnaies impériales grecques, en bronze et inédites. Lettre à M. Rénier Chalon, président de la Société de numismatique belge. In-8° de 22 pages et de 5 planches. 3 fr.

199. SABATIER. — Monnaies inédites impériales romaines, grecques et coloniales. In-8° de 15 pages et de 2 planches. 2 fr. 50 c.

200. SABATIER. — Lettre à M. Rénier Chalon sur quelques monnaies romaines inédites de la collection de feu Octave Fontana, de Trieste. In-8° de 20 pages et de 2 planches. 3 fr.

201. SABATIER. — Du prix et de la vente des monnaies antiques, par J. Sabatier. In-8° de 38 pages et de 4 planches. — Monnaies romaines : d'or, d'argent et de bronze. Monnaies impériales de Cilicie, leur description. Médaillons romains en or. Monnaies byzantines. 3 fr.

202. SABATIER. — Notions générales sur la monnaie byzantine, par J. Sabatier. In-8° de 27 pages et de 5 planches. — Monnaie d'or, d'argent et de cuivre. 3 fr.

203. SABATIER. — Monnaies byzantines inédites, par J. Sabatier. In-8° de 15 pages et de 2 planches. 2 fr. 50 c.

204. SABATIER. — Plombs, bulles et sceaux byzantins, par J. Sabatier. In-8° de 21 pages et de 2 planches. — Sceaux impériaux, titrés, avec mention d'une dignité, d'un emploi, etc.; sceaux des particuliers; description. 2 fr. 50 c.

205. SABATIER. — Production de l'or, de l'argent et du cuivre chez les anciens, et hôtels monétaires des empires romain et byzantin, par J. et L. Sabatier, membres fondateurs de la Société impériale d'archéologie de Saint-Pétersbourg. In-8° de 177 pages. — Considérations générales. Auteurs anciens, grecs et latins, qui ont parlé d'exploitations de mines. Mines d'argent de Laurium. Valeur proportionnelle de l'or à l'argent, au cuivre, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Système monétaire des Romains. Trésor public de Rome à diverses époques. Composition du bronze antique. Marques monétaires. Contrées et villes qui possédèrent le privilége de battre la monnaie d'or et d'argent. Tableau général des hôtels monétaires romains et byzantins, etc. 6 fr.

206. SABATIER. — Notions sur l'iconographie sacrée en Russie, par J. Sabatier. In-8° de 50 pages. — Vêtements sacerdotaux (Église latine). Chronographie du costume clérical. Lettres de M. Snéguireff à M. le comte Alexis Ouvaroff. Réflexions sur le sens historique des images saintes. Étude de la valeur artistique des images. Histoire

de l'iconographie russe jusqu'à Pierre le Grand. Démonstration de son influence sur vie publique. 2 fr. 50 c.

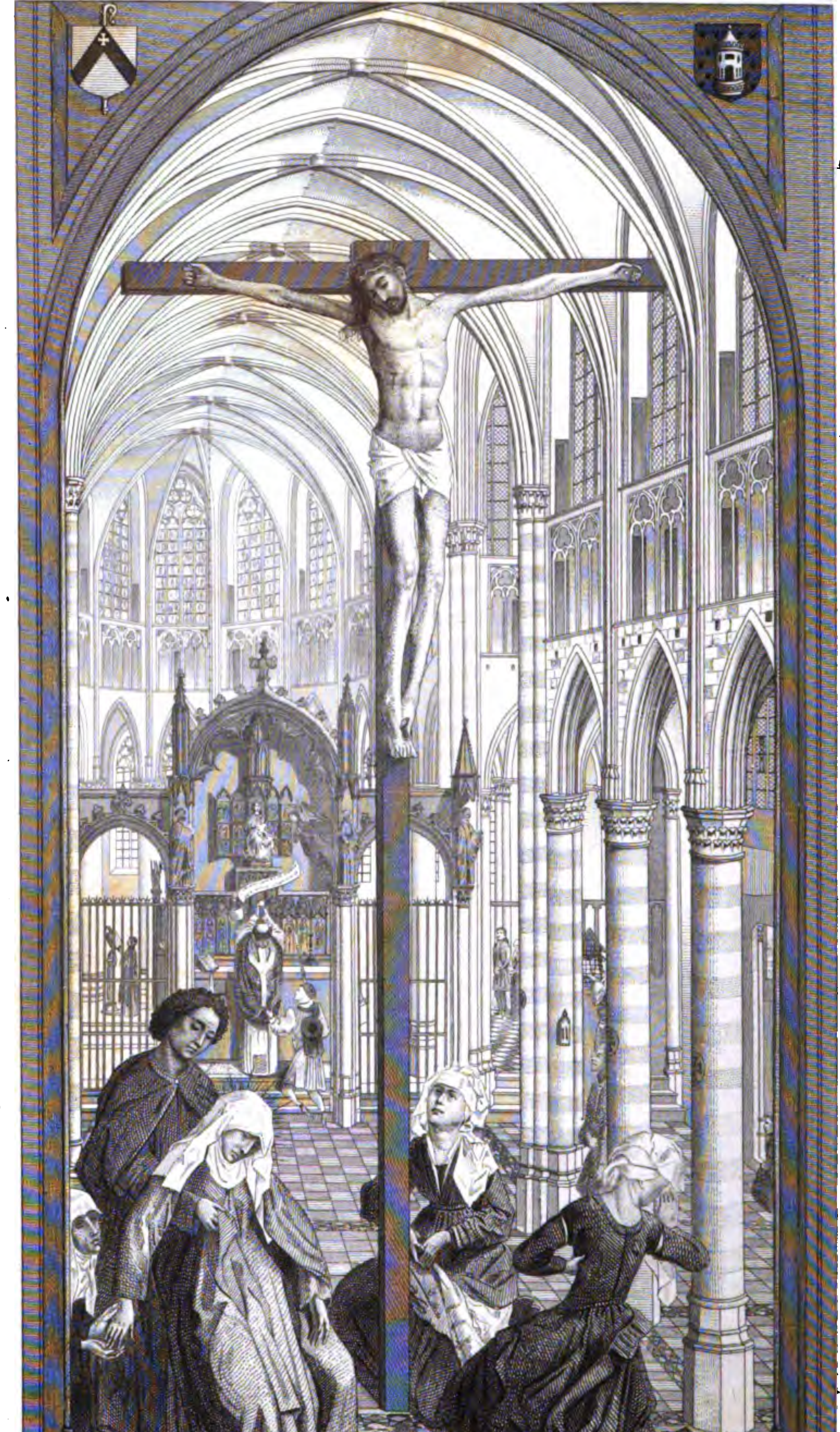
207. SABATIER. — ICONOGRAPHIE d'une collection choisie de cinq mille médailles romaines, byzantines et celtibériennes, par J. SABATIER, membre fondateur de la Société d'archéologie et de numismatique de Saint-Pétersbourg. Deux forts volumes in-folio de texte, avec 194 planches ainsi distribuées : As, 4 planches; Familles romaines, 15 planches; Romaines impériales, 98 planches et 11 supplémentaires; Byzantines, 29 planches et 24 supplémentaires; Plombs et Sceaux, 3 planches ; Celtibériennes et coloniales d'Espagne, 9 planches et 1 supplémentaire : total, 5,000 médailles diverses. — Texte : 120 pages d'introduction et environ 400 pages de description sur deux colonnes. — Vaste publication bourrée, on peut le dire, de tous les faits certains que la numismatique apporte à l'histoire. Dans les « Byzantines », les archéologues du moyen âge trouveront un grand nombre de solutions iconographiques utiles pour expliquer la statuaire chrétienne de toutes les époques et de tous les pays. — Les deux volumes, reliés en un. 250 fr.

208. SARCUS. — ÉTUDE sur le développement artistique et littéraire de la société moderne pendant les quinze premiers siècles de l'ère chrétienne, par le vicomte DE SARCUS, ex-capitaine de dragons. In-8° de 262 pages. — Caractères distincts de l'art et de la littérature dans la société antique païenne et dans la société moderne chrétienne. Diverses phases du mouvement artistique et littéraire pendant les quinze premiers siècles. Littérature païenne aux derniers siècles de l'empire romain. Mouvement intellectuel chrétien. Période romaine. Église latine. Église grecque. Période christo-latine. Période hiératique. Rôle des arts plastiques au moyen âge. Objet, division et rapports des arts plastiques. Conditions de l'architecture. Caractère et nature de l'art chrétien jusqu'au ve siècle; ses progrès jusqu'au XIIIe siècle ; sa sécularisation à cette époque. De l'architecture ogivale considérée comme science et comme art; son caractère symbolique et artistique. Littérature ecclésiastique, féodale, etc. Période épique et nationale, aristocratique et chevaleresque. Romans du moyen âge. Troubadours, trouvères. Littérature populaire. Considérations générales. 4 fr.

209. SARCUS. — ÉTUDE sur la philosophie de l'histoire pendant les quinze premiers siècles des temps modernes, par le vicomte DE SARCUS, ex-capitaine de dragons. In-8° de 216 pages. — Philosophie de l'histoire. Lutte de l'esprit païen et de l'esprit chrétien pendant le Ier siècle. IIe siècle. Les Antonins, Épictète. IIIe et IVe siècles. Intervention des philosophes, école d'Alexandrie, Constantin, hérésie d'Arius, réaction païenne, fin de l'empire romain. L'Orient et l'Occident au commencement du moyen âge; éléments de la nouvelle civilisation. Action directe et indirecte de l'Église sur la société barbare. Des constitutions religieuses. Essais d'organisation sociale. Les Carlovingiens. Le Saint-Empire romain. Société féodale. Xe siècle. Lutte des investitures. Chevalerie. Ordres monastiques. Croisades. Développement social et intellectuel aux XIe et XIIe siècles; leur crise religieuse. Vaudois et Albigeois. Dominicains et Franciscains. Dernière période du moyen âge. Philosophie et royauté chrétiennes. Conceptions du moyen âge. XIVe et XVe siècles. Asservissement de l'Église. Siècles suivants, hérésies diverses, Jean Huss, schisme d'Occident. Régularisation des systèmes d'opposition religieuse. 4 fr.

ANNALES

PAR DIDRON



LA MORT

PAR ROGIER

UN INTÉRIEUR D'ÉGLISE

Les peintres italiens aiment à placer les scènes religieuses en plein air, au milieu des champs ou sous des portiques largement ouverts; on sent qu'ils habitent une contrée où la vie en dehors est facile et pleine d'agrément. Giotto, Fra Angelico, Pérugin, Pinturicchio, Nelli, Luini, Léonard de Vinci, Raphaël lui-même établissent, en pleine campagne, au milieu des jardins ou sur la place publique, des scènes qui devraient à la rigueur, comme les Annonciations, les saintes Familles, les Adorations de donateurs, les Mariages de sainte Catherine, se passer sous le couvert d'une habitation.

Dans le nord de l'Europe, on est plus frileux, et les peintres belges ou flamands, entre autres, renferment leurs scènes religieuses dans des constructions, églises, palais et maisons. Je ne crois pas avoir rencontré, en Flandre, un Baptême de Jésus-Christ qui s'accomplisse dans un bâtiment, et l'on n'a pas été, que je sache, jusqu'à emprisonner le Jourdain dans une chambre; mais voici, en tête de cet article, un Crucifiement de Roger Van der Weyden, qui se passe dans une église. Raphaël a fait la Belle Jardinière et l'a mise au beau milieu des champs; Hemling, au contraire, a peint la Grosse Fermière et l'a assise dans une maison[1]. Un concile ne peut guère se tenir que dans une salle hermétiquement fermée, et un Flamand n'aurait pas manqué de l'installer dans une église; mais un Italien aime trop le plein air, où la température de son pays est si douce, pour n'y pas conduire délibérer les Pères de l'Église et les théologiens sur le dogme de la présence réelle. Il ne faut donc pas nous étonner que Raphaël ait établi dans les champs, à ciel ouvert, son magnifique tableau de la Dispute du Saint Sacrement. Entre la Dispute de Raphaël et le Crucifiement de Van der Weyden, il y a tous les degrés de latitude qui séparent Rome de Bruxelles.

D'après ce que je viens de dire, Roger Van der Weyden n'est pas le seul

1. La Vierge dite de Newenhove, à l'hôpital de Bruges.

Belge ou Flamand qui prenne plaisir à mettre ses sujets dans une église; ses deux autres compatriotes, Van Eyck et Hemling, avec lesquels il compose la glorieuse trinité des peintres du Nord antérieurs à Rubens, aiment également à peindre des intérieurs d'églises et d'oratoires où ils installent leurs scènes religieuses. Jean Van Eyck est le grand-père de cette triple génération; on le place entre 1390 et 1441. Roger Van der Weyden, qui en est le fils, serait mort en 1464; Hans Hemling, le petit-fils, aurait atteint 1499, la dernière année de ce xve siècle si glorieux pour la Belgique. On croit que Van der Weyden a travaillé dans l'atelier de Jean Van Eyck et Hans Hemling dans celui de Van der Weyden. Quoi qu'il en soit de cette filiation artistique, tous trois, pour ne parler que de ceux-là, affectionnent les intérieurs d'églises. Mais, fait vraiment singulier, Van Eyck aime à représenter des églises romanes du XIIe au XIIIe siècle; Van der Weyden, des églises ogivales du XIIIe au XIVe; Hemling, des églises gothiques du XVe au XVIe. Ainsi le plus âgé des trois peintres, celui qui est mort en 1441, reproduit le plus vieux style; celui qui finit en 1464 s'attache au style intermédiaire; et le plus jeune, qui meurt en 1499, préfère le style fleuri, qui succède au beau gothique et qui précède la Renaissance. Tous trois vivaient et sont morts au XVe siècle, tous trois avaient sous les yeux les mêmes monuments, et cependant chacun d'eux arbora un style différent en rapport chronologique avec la section du siècle où il vécut. Le phénomène de succession, qui s'est produit dans la création et l'existence de chaque style, en six siècles à peu près, s'est reproduit, mais concentré en un seul siècle, dans le goût que ce siècle, le XVe, professa pour ces trois styles divers.

Un fait absolument contraire s'est passé de nos jours. De 1800 à 1830, c'est le style ogival fleuri qui avait séduit les artistes, les archéologues et les gens du monde : Chateaubriand, Alexandre Le Noir et Mme la duchesse de Berry sont justement réputés pour le goût passionné dont ils honoraient le gothique fleuri, celui que nous avons tant de fois appelé, dans les « Annales archéologiques », le gothique troubadour. De 1830 à 1860, l'école archéologique, à laquelle j'appartiens, a fait avec succès les plus grands efforts pour substituer à la passion du gothique éreinté et fleuri du XVe siècle, l'amour raisonné du gothique viril et simple du XIIIe. Depuis peu de temps, les ennemis du moyen âge et de l'arcade aiguë tâchent de mettre en honneur le style roman et en plein cintre; s'ils réussissent, nous traverserons le troisième tiers du XIXe siècle en reproduisant plus ou moins mal le style roman qui a régné aux XIe et XIIe siècles. Après quoi, qui vivra verra.

Jean Van Eyck, Roger Van der Weyden et Hans Hemling ont procédé tout

autrement que nous : ils ont descendu tranquillement le cours du fleuve artistique, du roman au gothique sévère, puis au gothique fleuri, tandis que nous, marchant à l'envers, nous avons rebroussé chemin. Les belles églises ou chapelles romanes, que Van Eyck a construites dans ses tableaux, se voient surtout dans la Vierge de Pala [1] et dans le Bourgeois adorateur [2]. L'église gothique dont Van der Weyden est l'architecte, nous en donnons aujourd'hui la nef centrale ; plus tard, nous en publierons les bas côtés. Le gothique fleuri que Hemling a peint se voit principalement dans la châsse de sainte Ursule [3] ; la châsse elle-même est un petit monument tout en style du xve siècle.

L'église de Van der Weyden possède une nef centrale flanquée de ses deux ailes, puis un transept, un chœur, un sanctuaire, des bas côtés tournants et probablement des chapelles absidales. C'est une église presque aussi complète que la cathédrale de Reims. La nef doit avoir six ou sept travées ; nous n'en voyons que trois. Le transept n'a pas d'ailes ; il est simple comme celui de Notre-Dame de Paris. Le chœur prend trois travées et le sanctuaire s'arrondit en cinq travées auxquelles doivent correspondre les cinq chapelles rayonnantes de l'abside. Les piliers de la nef, du chœur et du sanctuaire sont monostyles ; ils reçoivent les croisées d'ogives et les arcs-doubleaux à nervures arrondies qui vont porter les grandes voûtes. Les piles, où s'assied le centre du transept, se composent d'un faisceau de trois longues et fines colonnes qui montent de fond, du sol à la voûte. Ces piles et piliers se coiffent de chapiteaux à deux étages de petites feuilles comme celles qui annoncent le xive siècle.

La partie inférieure de cette église, par ses piliers monostyles principalement, semble accuser le commencement du xiiie siècle ; mais les chapiteaux et les bases trahissent le xive siècle déjà avancé, tandis que les nervures des voûtes, les nervures de la galerie et surtout les meneaux des fenêtres entrent dans la fin du xive. Les clefs de voûte et la rencontre des nervures à ces clefs sont seules peintes ; le reste, sans peinture et sans badigeon, offre la pierre nue comme, avant le sacre de Charles X, l'offrait la cathédrale de Reims ; c'est encore un caractère du xiiie au xive siècle où, chez nous du moins et en Belgique, les grandes églises ne se peignaient plus.

Ceux qui connaissent Bruxelles ne douteront pas un instant que Sainte-Gudule et notamment l'église de la Chapelle n'aient servi de modèles à Roger

1. A l'Académie de Bruges.
2. Au Musée du Louvre, n° 162, dans le salon carré.
3. A l'hôpital Saint-Jean de Bruges. — Voir les admirables photographies que M. Fierlants a faites d'après les tableaux de Van Eyck, Roger Van der Weyden et Hemling.

Van der Weyden. La galerie, ce que l'on s'obstine à nommer si salement et si improprement le « triforium », qui sépare les arcades et les hautes fenêtres, n'existe pas à l'église de la Chapelle; mais on la trouve, moins pure toutefois, à Sainte-Gudule. Pour tout le reste, c'est le style de la Chapelle que Van der Weyden s'est attaché à reproduire. Les bases, les colonnes monostyles, les chapiteaux à double rang de feuilles, les nervures arrondies, les fenêtres (à cinq jours, il est vrai, au lieu des quatre de Roger), tout rappelle cette charmante église de la Chapelle qui a certainement posé devant le peintre. Roger Van der Weyden, on le croit, était né à Bruxelles; en tout cas, il y est mort en 1464, et il fut enterré dans l'église Sainte-Gudule[1]. C'est le plus grand peintre que Bruxelles puisse revendiquer.

L'intérieur de cette église, son ameublement, n'est pas moins intéressant que la construction même dont la précision semble accuser, de la part du peintre, un véritable architecte. La pièce capitale de cet ameublement est le jubé qui sépare le chœur de la nef centrale. Les nefs latérales sont fermées par une simple grille en bois, à peu près comme celle attenante au jubé de l'église de Brou. En hauteur, le jubé de Van der Weyden se compose de deux parties : en bas, les colonnes jusqu'aux chapiteaux exclusivement; en haut le couronnement à partir des chapiteaux. Deux couleurs accusent fortement ces deux sections : le bas est blanc et doit être en pierre, sinon en marbre; le haut est jaune, en bois doré probablement et peut-être, dans ce pays de la dinanderie, en cuivre jaune, car l'œil croit y sentir le froid et le poli du métal épais ou plein plutôt que la pellicule d'or appliquée sur le bois. Le retable qui surmonte l'autel du jubé, et le triptyque ouvert qui surmonte le retable et renferme la Vierge tenant Jésus paraissent être également en cuivre jaune. Le triptyque, à doubles volets articulés, afin d'épouser la forme du groupe, offre un modèle comme on en voit encore à Nuremberg et qu'on pourrait bien reproduire aujourd'hui : on l'ouvre pendant les offices, on le referme après, et la Vierge est ainsi protégée quand les cérémonies sont faites. Le retable se compose d'une série d'arcades formant arches, au milieu desquelles sont debout des saints qu'il est impossible, vu leur petitesse, de caractériser. Les saints, qui dominent les chapiteaux du jubé et qui sont abrités par des dais en clochetons, se reconnaissent très-bien : à la droite du groupe de la Vierge et de l'Enfant, saint Pierre, clef en main; à gauche, saint Paul avec son épée; à l'angle, saint

1. Nous avons l'intention de donner plus tard une notice historique sur R. Van der Weyden et sur ses tableaux. On verra, dans cette notice, que le grand artiste fut enterré dans Sainte-Gudule et que sa veuve, Élisabeth Goffaerts, vint l'y rejoindre vers 1478.

Jean Évangéliste tenant son calice. Tous trois sont debout, et le quatrième est caché.

Ce jubé a une forme assez particulière. Ordinairement l'arcade centrale est à jour et les arcades latérales, auxquelles est adossé un petit autel, sont aveugles [1]. Ici, c'est le contraire : l'arcade centrale est occupée par un autel où un prêtre dit en ce moment la messe, et l'on ne peut voir qu'en biais dans le sanctuaire où, dans le moment même, on célèbre également un office. Cette disposition, un peu anormale, est très-fâcheuse pour nous, car elle nous empêche de voir, ce qui serait bien instructif, tout l'ameublement du chœur du sanctuaire comme Van der Weyden aurait su le peindre si fidèlement. Les deux arcades à jour du jubé sont fermées par une grille très-simple, en fer, couvert d'une couleur rouge au minium; les barreaux sont droits et sommés d'un petit trident de protection.

On est en plein office dans cette église : on y dit une messe basse à l'autel du jubé et l'on y chante une messe haute au maître-autel du sanctuaire. Un jeune bourgeois vient d'entrer dans l'église par une porte latérale percée sur le flanc droit ; il lit, sur une tablette accrochée au pilier sud-ouest du transept, l'ordre des offices et le nom des officiants. Un fidèle plus âgé et qui, malgré la sainteté du lieu, conserve son chaperon sur sa tête, lit, dans le missel commun, à travers un grillage, l'office qui se chante au sanctuaire. Deux autres fidèles, le mari et la femme sans doute, assistent debout, dans le croisillon sud. à la grand'messe du maître-autel [2]. Enfin, la mort de Jésus-Christ, qui s'accomplit au milieu de la grande nef, par personnages vivants, donne une animation de plus à ces offices et à ce mouvement qui se passent dans l'église.

La table des offices joue un rôle important dans la liturgie du moyen âge. Sur une tablette en bois ou en ivoire, décorée d'un cadre ordinairement sculpté, on affichait un parchemin sur lequel un scribe de l'église inscrivait l'ordre des offices de la semaine et le nom de tous les officiants. Cette tablette se voit appliquée contre un pilier, comme à la peinture de Roger Van der Weyden, dans différentes représentations d'intérieurs d'églises. M. Ferdinand Keller, président de la Société des antiquaires de Zurich, en a trouvé une encore existante dans la cathédrale de Coire, en Suisse, laquelle pourrait bien remonter au XIe siècle, mais certainement au XIIe. Nous en avons, grâce à M. Keller, des dessins et une description que nous publierons prochainement.

1. Voyez notamment le jubé de Notre-Dame de l'Épine, près de Châlons-sur-Marne, et celui de l'église de Brou, à Bourg.

2. L'homme a les chausses noires et la blouse bleue; la femme porte une robe rouge foncé.

Le « Tableau du tour », comme on l'appelle en Suisse, a une grande importance dans la liturgie dramatique du moyen âge : on peut dire que c'est véritablement l'« Affiche du spectacle ». Dans le fameux office de la Circoncision de Sens, avant de commencer la représentation, tous les acteurs se dirigent d'abord vers le tableau en chantant un morceau de musique : « Conductus ad Tabulam ». Puis, après avoir lu le programme du spectacle, qu'on me permette cette expression qui me fera mieux comprendre, on commence l'office : « Lecta Tabula, incipiat sacerdos ». Dans un grand nombre de drames liturgiques exécutés dans les églises, il est question de la « Tabula » où le scribe inscrit les noms des acteurs de ces drames[1]. La tablette de Van der Weyden est écrite sur deux colonnes, dans la partie droite et, dans la partie supérieure, triangulaire à sommet abattu, de petits trous recevaient des chevillettes que l'on promenait et qu'on fixait successivement en regard des offices et des officiants de chaque jour de la semaine.

Malgré l'intérêt que cette tablette nous offre, la petite armoire grillagée où est attaché ce livre, Missel ou Bréviaire, dans lequel lit ce bon bourgeois coiffé de son chaperon dans le croisillon sud, est plus curieuse encore, car je n'en connais pas d'autre exemple. Avant l'imprimerie, les livres étaient rares et chers ; chaque manuscrit était un petit trésor que l'on conservait comme la prunelle de ses yeux, et les nobles seuls ou les plus riches bourgeois pouvaient en posséder. Le populaire n'en avait pas. Mais ce populaire, au xve siècle, commençait déjà à apprendre à lire, et, comme on ne savait pas par cœur toutes les prières de l'Église, il fallait bien que l'Église prêtât, temporairement du moins, quelque manuscrit pieux, quelque livre d'Heures où l'on pût suivre les offices. On avait donc placé un livre de prières dans une armoire spéciale sous un grillage de fer noir, assez large pour qu'on pût le feuilleter et le lire, mais assez fin pour qu'on ne pût emporter ou maculer le précieux trésor. C'est ce livre, je le répète, qu'on peut à bon droit appeler le bréviaire des pauvres, qu'est en train de feuilleter le bourgeois de Van der Weyden. Nous l'appelons un bourgeois, car il sait lire et a reçu de l'éducation ; il a un beau chaperon rouge sur la tête, d'amples vêtements verts sur le dos, une belle pannetière pendue sur sa cuisse droite et le menton bien rasé. C'est, en un mot, un homme cossu.

Ce bourgeois semble, comme l'homme et la femme qui sont debout un peu plus loin et n'ont aucun livre commun ou privé en main, suivre non pas la

1. Edélestand du Méril, « Origines latines du théâtre moderne », notamment pages 117-118. Comme dans l'article spécial sur le « Tableau du tour » de Coire, nous aurons à revenir sur cet usage, nous croyons inutile de donner ici d'autres indications.

messe basse qui se dit à l'autel du jubé, mais la messe haute qui se chante au sanctuaire. Je dis qu'elle s'y chante, bien qu'on ne voie ni chantres, ni prêtre officiant; mais, par l'arcade latérale gauche du jubé, nous apercevons un diacre en dalmatique rouge semée de fleurs d'or, qui chante l'évangile dans l'évangiliaire ouvert sur les ailes de l'aigle; cet aigle, jaune et en dinanderie assurément, est posé sur un faisceau de trois colonnettes de cuivre jaune. Ce lutrin de l'évangile est bien petit, bien peu visible malheusement, mais cependant le tableau de Van der Weyden, si ce n'est notre gravure, l'accuse et le précise parfaitement. De ce côté aussi on voit, debout sur des colonnettes de cuivre, des anges de cuivre portant les instruments de la Passion et composant l'entourage du maître-autel, comme celui que nous avons publié dans les « Annales archéologiques[1] ». A ces colonnettes étaient fixées des tringles sur lesquelles se tiraient et se déroulaient les rideaux du sanctuaire. Malheureusement nous ne pouvons pas voir comment était disposé ce saint des saints au moment où on y célèbre une grand'messe : tout le chœur, les stalles, le lutrin du graduel, les chantres et tous les ecclésiastiques du premier et du second rang nous sont cachés. La clef de voûte de la dernière travée du chœur, celle qui confine au sanctuaire, laisse tomber une chaîne à laquelle est attachée certainement une couronne de lumière; mais le petit autel du jubé nous cache tout cet ameublement qu'il nous serait si utile de connaître et que Roger Van der Weyden aurait si finement et si exactement rendu.

Ce petit autel de jubé nous cause donc un grand préjudice, mais cependant, par lui-même, il nous apporte une certaine instruction.

Le parement de cet autel est en étoffe verte avec bordure ou liséré jaune. La nappe est blanche, mais elle ne retombe pas en deux bandes sur le coffre de l'autel, comme on en voit tant d'exemples à cette époque; elle est droite et continue comme les nappes d'aujourd'hui. Un seul chandelier, posé à même sur la nappe, éclaire l'officiant; ce chandelier, en cuivre jaune tourné, est placé au droit de l'épître. Du côté de l'évangile est assis un petit pupitre bas, sur lequel est ouvert le missel. De ce missel descend un linge, comme ferait un signet trop long, et qui doit être un mouchoir à l'usage du prêtre officiant.

En retraite de l'autel s'élève le retable, qui se compose d'une table de cuivre jaune, posée verticalement, découpée d'une arcature dont chaque niche est occupée par un saint de métal. Au milieu de cette table s'élève un ressaut qui doit indiquer la place du tabernacle.

1. Maître-autel de la cathédrale d'Arras, vol. IX des « Annales », p. 1.

Au-dessus de ce ressaut est établie une niche en forme de clocheton, qui s'ouvre et se ferme par deux volets pour composer un triptyque. Dans cette niche est assise la Vierge qui tient l'enfant Jésus. L'enfant n'est pas nu, mais couvert d'une chemise blanche, comme Hemling, qui cependant aime trop les enfants nus, en a mis une au petit Jésus de son Baptême du Christ[1]. Les volets sont historiés de scènes relatives à la naissance, à la vie et à la mort du Sauveur. Des règles modernes, établies par la congrégation romaine des rites, interdisent de mettre un groupe quelconque au-dessus du tabernacle; au xve siècle, comme on le voit, on n'obéit pas à ces prescriptions un peu trop puritaines.

Le prêtre officiant est très-largement tonsuré. Il est vêtu d'une aube sans dentelles, mais parée dans le bas d'un orfroi qui a la forme d'une pièce ou plaque carrée, toute jaune d'or. Un orfroi semblable décore les deux poignets de l'aube. La chasuble a la forme ancienne, retombante sur les bras et arrondie au bas, par devant et par derrière. Brune de couleur, elle est doublée de rouge, semée de fleurs jaunes et parée d'un orfroi en forme d'Y, dont la bande centrale ou la tige remonte dans le milieu jusqu'au cou; cet orfroi est jaune d'or comme le parement de l'aube. L'amict est rabattu sur le cou et le dos, comme l'on fait d'un capuchon.

On est à l'Élévation, et le prêtre montre l'hostie en l'élevant à deux mains au-dessus de sa tête. Le servant est agenouillé sur la seconde marche de l'autel qui en a trois, nombre impair encore exigé aujourd'hui. De la gauche, il lève la chasuble du prêtre pour lui faciliter l'ostension de l'hostie; de la droite, pour faire honneur à la présence réelle, il tient un cierge allumé. Ce cierge, jaune de couleur et d'une forme torse, reçoit dans le haut un petit cierge noir et uni, au bout duquel brille la flamme.

Ce servant n'est pas un enfant de chœur, mais un homme d'un certain âge. Ses bas de chausses sont rouges, sa tunique ou blouse violette; son chaperon, rabattu dans le dos, est noir. Malgré son costume, qui est celui d'un bourgeois, ce doit être un ecclésiastique, une espèce de bedeau chargé spécialement de servir les messes. En effet, sur sa chevelure noire s'arrondit une petite tonsure blanche qui indique un homme d'église. Du reste, il a soin de lui : comme les marches de l'autel sont dures et froides, il a placé sous ses genoux un coussin bleuâtre où il est tout à fait à l'aise.

Nous n'avons rien dit encore de l'ange qui semble descendre du ciel, au-dessus du prêtre qui tient l'hostie. Cet ange, vert aux ailes et aux vête-

1. Ce tableau n'est pas à l'hôpital de Bruges, mais à l'Académie de la même ville.

ments, joint les mains en signe d'adoration. Il tenait une banderole qui se déploie au-dessus de l'hostie et qui contient un texte, illisible aujourd'hui, à supposer qu'il ne l'ait pas toujours été, relatif à la transsubstantiation. Cet ange, en effet, est celui de l'Eucharistie, et nous le retrouverons six fois encore, lui ou ses pareils, assistant également avec des banderoles à la cérémonie des six autres sacrements qui s'accomplissent dans les bas côtés de l'église que nous avons à publier.

Ce tableau de Van der Weyden est spécialement consacré aux sept sacrements qui se passent : trois dans le bas côté nord, trois dans le bas côté sud et le plus grand, l'Eucharistie, dans la nef centrale.

Pendant que le prêtre élève l'hostie et renouvelle le sacrifice de Jésus-Christ, la Passion s'accomplit en réalité sur la croix, dans la grande nef, en présence de la Vierge, de saint Jean et des trois Maries. Comme c'était le sacrement par excellence, non-seulement Roger Van der Weyden lui a consacré la nef centrale, mais il l'a figuré deux fois : la première, au sommet de la croix; la seconde, au sommet de l'autel du jubé, car la messe est l'écho de la Passion du Sauveur.

La gravure de M. Gaucherel est trop précise, et les personnages de la Passion sont trop grands pour qu'il soit nécessaire d'entrer dans beaucoup de détails.

La croix, fort longue de hampe, est en T; le ressaut du sommet est formé simplement par la tablette de l'inscription. Cette forme de croix est rare à cette époque et dans nos contrées.

Jésus, dont le corps est étiré et amaigri par les souffrances, vient de rendre l'âme; sa tête morte penche à droite, du côté de sa mère. La couronne verte d'épines ouvre des sources de sang dont les gouttes tombent sur le corps et collent les cheveux. Les mains, les bras et les pieds sont tachés de sang; le côté droit, livide et bleu, largement ouvert, est rempli de sang coagulé ou qui coule en gouttes. L'Homme de douleurs est là dans tout son anéantissement; cependant, de longs filets d'or partent de la tête et rayonnent vers la voûte, dernières lueurs qui témoignent que ce martyr est Dieu.

La Vierge, habillée de bleu et couverte d'un voile blanc, s'affaisse et tombe mourante entre les bras de saint Jean Évangéliste. Le saint Jean de Van der Weyden n'est pas celui de notre moyen âge français; il a tout à fait le type allemand ou du nord : une grosse tête couverte de cheveux touffus et roux, une robe rouge, un manteau rouge; nature forte et sanguine, qui tranche avec la complexion fine, délicate et blonde que nous

aimons à lui donner. Des larmes roulent sur ses joues comme sur celles de Marie. La sainte Vierge, comme son Fils, a la tête enveloppée de filets d'or; mais saint Jean, pas plus que les trois Maries, ne porte de nimbe. Cependant, il a les pieds nus en sa qualité d'apôtre, et il est imberbe comme on le représente constamment dans notre Occident.

Marie-Madeleine est agenouillée au pied de la croix; on peut la reconnaître à la place qu'elle occupe, à la figure jeune et surtout à la mine éveillée plutôt que douloureuse que Van der Weyden lui a donnée. Sa robe est violette, à revers de fourrures, luxe qui convient à Madeleine. Son jupon de dessous est vert. Son voile, comme celui de la Vierge et des deux autres Maries, est blanc et coquettement drapé sur sa tête et ses épaules. Il n'est pas possible de dire laquelle des deux autres saintes femmes est Marie Salomé, laquelle est Marie Jacobé; rien ne les distingue. Les détails du costume de celle qui pleure et nous montre son dos sont intéressants à étudier : elle essuie ses larmes avec un mouchoir blanc; son justaucorps rouge est plastique, comme on dirait aujourd'hui, et serré comme un corset; la jupe de sa robe est d'une ampleur exagérée; ses manches jaunes sont mobiles et ne sont pas cousues avec son corset; à la solution de continuité, on aperçoit, comme par une crevée, une partie de la chemise blanche. Le voile de Madeleine lui cache les épaules, celui de cette Marie laisse découverts les épaules et le cou; il est posé plutôt qu'appliqué sur la tête. Il y a dans tout ce costume des recherches qui conviendraient parfaitement à Madeleine, et j'hésite maintenant à donner ce nom à celle qui s'agenouille au pied de la croix. La troisième Marie, très-douloureuse de figure, plus âgée et moins coquette que ses deux compagnes, est agenouillée des deux genoux et prend dans ses deux mains la main droite de la Vierge comme pour soutenir ou réconforter la pauvre mère; son voile est blanc, il ressemble à celui d'une religieuse, et, comme le voile de la Vierge, il lui cache le cou et les épaules; sa robe est verte.

Ces six personnages, le Christ, la Vierge, saint Jean et les trois Maries, ont été gravés avec un soin particulier par M. Gaucherel; mais la photographie, d'une petite proportion et un peu poussée au noir, n'a pas permis de rendre la finesse, la beauté, l'expression, l'intelligence, la variété, l'individualité de toutes ces physionomies. Celle que nous appelons Marie-Madeleine peut seule en donner une idée; mais le modèle est d'une perfection vraiment désespérante pour le traducteur le plus habile, et nos lecteurs savent si M. Gaucherel manque d'habileté.

Ce tableau, gravé et publié ici pour la première fois, mériterait d'être

gravé de sa grandeur même et, si nous appartenions à la chalcographie du Louvre, nous donnerions cette belle mission à notre ami et collaborateur, M. Gaucherel. Il n'est pas possible de se faire une idée de la beauté de ce chef-d'œuvre et, quand nous aurons publié les deux bas côtés de cette église, c'est-à-dire les six autres sacrements, on sera émerveillé de tout ce que peut contenir d'art, d'archéologie, de liturgie et de renseignements de tout genre, un tableau dont le centre a 2 mètres de haut sur 97 cent. de large, tandis que les volets n'ont, chacun, que 66 cent. de large sur 1^{m}20 de haut. C'est presque un monde dans une goutte d'eau.

DIDRON.

TRENTE ANS D'ARCHÉOLOGIE

M. le comte de Montalembert publie en ce moment huit volumes de ses œuvres diverses. La politique et l'histoire religieuse y occupent la plus grande place. Mais nous n'avons pas le droit de nous plaindre, car un volume presque tout entier a été réservé aux questions d'art et d'archéologie. Il est bien entendu que c'est de celui-là seul que nous essayerons de rendre compte. L'archéologie elle-même n'est pas d'ailleurs toujours exempte de périls; ne touche-t-elle pas à l'administration et par l'administration à la politique? N'avons-nous pas vu le temps où la démolition d'un édifice pouvait compromettre l'omnipotence d'un préfet, quelquefois même engager la responsabilité ministérielle?

La lecture du livre de M. de Montalembert nous a rajeuni de trente ans, et c'est bien une espèce de miracle momentané, en nous rappelant notre ardeur première, au début de cette lutte qui n'a pas été sans gloire, entreprise pour la réhabilitation de l'art du moyen âge et des traditions nationales. Non content de triomphes d'une autre nature, auxquels nous applaudissons de toutes nos forces, le XIX[e] siècle traitait nos pères d'ignorants et de barbares; nous pensons avoir réussi à les venger. Leur héritage, tout le monde le reconnaît aujourd'hui, n'a pas été inutile au progrès de la science et de la civilisation. M. de Montalembert a rendu les plus éclatants services à cette noble cause. Dès 1833, il dirigeait une vigoureuse attaque contre le vandalisme avec les armes les mieux trempées de bon sens, de science éloquente et d'ironie du meilleur aloi. Au bout de trente ans, nous le retrouvons encore tenant, d'une main aussi ferme que par le passé, les armes de sa jeunesse. C'est lui qui le premier porta les questions d'art et d'archéologie à la tribune politique, et qui, par l'autorité de sa parole, leur assura le droit d'être traitées avec les mêmes égards que les questions légales ou administratives. C'était un langage tout nouveau que celui de ce jeune pair de France qui savait si bien se faire

écouter, à l'âge même où la Charte ne lui permettait pas de déposer encore son vote dans l'urne du scrutin. Quand M. de Montalembert paraissait à la tribune, les vétérans de la chambre, dont la vue était plus ou moins affaiblie, l'oreille plus ou moins endurcie, descendaient de leurs siéges dans l'hémicycle pour mieux voir ou pour mieux entendre ce collègue imberbe auquel ils concédaient volontiers le privilége de tout dire. Plus d'une fois, il leur arriva d'applaudir à des paroles qu'ils n'eussent pas tolérées de la part d'un orateur moins habile ou moins façonné aux habitudes parlementaires. Les protestations de M. de Montalembert en faveur de l'art et de l'archéologie portèrent leurs fruits. Bientôt se formèrent, on peut dire sous ses auspices, le Comité historique des arts et monuments et la Commission des monuments historiques, dans lesquels il a cessé de siéger, mais où le souvenir de son active et constante coopération ne saurait s'oublier. Quant à nous, qui nous permettons de penser que les savants de profession ne sont que trop disposés à prendre les questions par le petit côté, nous regrettons infiniment dans ces commissions l'absence d'un homme dont la sagacité savait s'approprier les questions de tout genre, et dont la parole leur donnait toujours un singulier caractère d'élévation.

Le sixième volume des œuvres de M. le comte de Montalembert se divise en deux parties, l'art et l'archéologie, l'histoire et la littérature. La première, qui est aussi la plus considérable, comprend dix-sept discours ou mémoires, très-développés pour la plupart, sur les excès du vandalisme dans notre pays, sur l'état actuel de l'art en France, sur la restauration de la cathédrale de Paris, et sur les anciennes écoles de peinture en Italie. Nous nous arrêterons là : l'appréciation des articles nécrologiques, et les articles littéraires sur quelques publications contemporaines, qui composent la seconde partie, nous entraîneraient sur un terrain où les « Annales archéologiques » n'ont pas l'habitude de conduire leurs lecteurs. Nous pouvons bien dire cependant que nous y avons remarqué un travail d'un haut intérêt sur l'histoire de madame de Maintenon, par M. le duc de Noailles. Peut-être est-ce un vieux préjugé; mais nous éprouvons pour madame de Maintenon une antipathie que rien n'a pu encore modifier, pas même les arguments de M. le comte de Montalembert. Habitué que nous sommes à la tolérance de ce siècle, notre esprit se révolte à la seule pensée des atteintes portées, sous le règne de madame de Maintenon, à la liberté de conscience, et des conversions à main armée entreprises sous sa bannière. Ceux qui connaissent M. de Montalembert n'ont d'ailleurs pas besoin d'apprendre de notre bouche que, dans l'article que nous rappelons ici, la pensée et l'exécution de la révocation de l'édit de Nantes sont blâmées avec une égale énergie.

Ce fut en 1833 que M. de Montalembert publia, dans la « Revue des Deux Mondes », sa première philippique contre les spoliateurs et les destructeurs de nos monuments historiques. On était alors en plein vandalisme. Les barricades de 1830 se relevaient dans les rues de Paris, et le gouvernement n'avait vraiment pas le loisir de faire de l'archéologie. Mais, quatre ans après, en des jours plus calmes, le roi témoignait assez, par l'inauguration solennelle des galeries historiques de Versailles, du prix qu'il attachait personnellement aux souvenirs de la vieille France mêlés, depuis quelque mille ans, à ceux de sa propre famille. Quoi qu'il en soit, la vive attaque de M. de Montalembert mit le désordre parmi nos adversaires. Placé sous le patronage de Victor Hugo, qui avait proclamé un an plus tôt la « Guerre aux démolisseurs », elle n'épargnait personne : ni le monde officiel qui laissait faire, ni les propriétaires ignorants ou cupides qui abusaient de leur droit, ni le clergé qui badigeonnait périodiquement et qui jouait à la petite chapelle au milieu des imposantes créations du moyen âge. L'auteur se montrait surtout impitoyable à l'égard des puérilités du mysticisme moderne, qui venaient s'installer dans nos églises à la place du grand et mystérieux symbolisme des XIIe et XIIIe siècles.

La première lettre sur le vandalisme eut un succès extraordinaire. Nous nous souvenons encore de l'avoir vue tirée à part, publiée sous toutes les formes, et répandue avec de nombreux commentaires dans les provinces où le vandalisme s'était signalé par les plus monstrueux excès. La situation s'est améliorée entièrement depuis 1833. Bien des monuments de haute importance pour l'histoire de l'art et pour celle du pays ont été sauvés d'une ruine qui semblait imminente. M. de Montalembert pourrait encore cependant donner à sa lettre d'il y a trente ans une suite lamentable, en racontant les destructions dont nous sommes encore témoins chaque jour. La *Bande noire* n'existe plus avec sa désastreuse organisation ; mais l'armée des ingénieurs civils n'a pas cessé de battre en brèche les monuments du passé. Le vandalisme de 1833 était un brocanteur qui s'en allait criant : « vieux plomb, vieux bibelots, vieille ferraille à vendre. » Celui de 1861 a pris la forme moins grossière d'un redresseur de rues, d'un perceur de boulevards, qui marche droit devant lui, sans s'inquiéter de ce qu'il pourra rencontrer sur son passage. Paris donne un funeste exemple aux autres villes de l'empire. Nous avons vu déraciner, il y a quelques mois à peine, les dernières assises de Saint-Benoît, du collége de Cluny, du donjon et de l'église de la communauté de Saint-Jean-de-Latran. La fontaine de Marie de Médicis au Luxembourg est menacée, et nous craignons bien de ne pouvoir obtenir la conservation de la charmante chapelle dont le cardinal de Dormans avait doté son collége de Beauvais, sous le règne

de Charles V. Au moment même où la pioche entamait de toutes parts le vieux Paris, M. Saint-Marc-Girardin, sans réclamer la conservation de ruelles infectes et de cloaques séculaires, publia dans le « Journal des Débats » quelques observations pleines d'esprit et d'à-propos sur les moyens de concilier les exigences de la civilisation moderne avec le respect dû aux souvenirs historiques. L'illustre professeur proposait de laisser provisoirement debout tous les monuments plus ou moins conservés qui se rencontreraient sur le passage des voies nouvelles. Au lieu de s'ingénier à les abattre par les procédés les plus expéditifs, on aurait chargé des hommes de goût de chercher des combinaisons qui permissent de les maintenir. L'expérience, faite une première fois pour la tour Saint-Jacques, et renouvelée avec non moins de succès pour l'hôtel de Cluny, aurait également réussi pour les nombreux monuments du quartier Latin, dont il ne reste plus que quelques pierres sans nom disposées dans les jardins qui entourent les ruines des Thermes de Julien. Les salles en ogive de Saint-Jean-de-Latran auraient formé une élégante galerie sur un côté de la rue des Écoles, en face du collége de France. Le donjon de la Commanderie, moins riche d'ornementation que la tour Saint-Jacques, mais plus intéressant par l'époque de sa construction et par sa destination, élèverait sa plate-forme crénelée au-dessus des maisons reconstruites de la rue Saint-Jacques. Un peu plus loin, tout auprès de la dernière des tours de Philippe-Auguste, à l'entrée de la place de la Sorbonne, un bâtiment du XIIIe siècle, du style le plus élégant, qui avait fait partie du collége des Bénédictins de Cluny, pouvait ouvrir ses salles, décorées de colonnes et de voûtes, pour une école ou pour tout autre établissement d'utilité publique. Saint-Benoît se prêtait parfaitement à devenir une succursale du musée de Cluny qui manque d'une galerie pour les monuments de pierre ou de marbre et pour une collection épigraphique. Quant à la chapelle du collége de Beauvais, que les démolisseurs n'ont pas encore entamée, ce serait un oratoire de secours très-utile pour le quartier, ou une salle de catéchisme toute trouvée pour la paroisse. Peu s'en est fallu que la tour Saint-Jacques ne disparût, il y a quelques années. Aujourd'hui, c'est le monument préféré de la population parisienne. Tous ceux que nous venons de citer auraient eu même fortune, nous n'en doutons pas, si les sages avis de M. Saint-Marc-Girardin eussent été entendus. Au premier rang des cités peu soucieuses de leurs monuments, M. de Montalembert plaçait Toulouse comme la métropole du vandalisme dans le midi de la France. Nous en sommes fâché pour cette grande ville, que nous regardons comme une patrie, mais elle n'a rien fait depuis trente ans pour repousser cette injurieuse qualification. Une loi toute récente vient de l'auto-

riser à emprunter quelques millions. C'est une occasion telle qu'il ne s'en présentera plus de faire de grandes et belles choses, de mettre en lumière les œuvres admirables du moyen âge et de la renaissance qui ont survécu à tant de ruines, de donner enfin à la France entière un exemple plus nécessaire que jamais en ce moment. Mais nous avons mille sujets de craindre que l'art et l'archéologie n'aient plus à perdre qu'à gagner dans les travaux que médite l'édilité toulousaine. La porte triomphale du pont, que les Capitouls avaient dédiée à Louis XIII, est tombée récemment sous le marteau, et ce n'est pas d'un bon augure. Si l'alignement est inflexible, les voies publiques ne se redresseront et ne prendront plus de largeur qu'aux dépens de plusieurs hôtels qui sont des merveilles de l'art des XVI[e] et XVII[e] siècles. Telles que les avait vues M. de Montalembert, converties en magasins de fourrages et en écuries, telles sont encore ces deux immenses églises des Cordeliers et des Jacobins, qui dominent toute la ville de leurs clochetons et de leurs tours. De loin on les prendrait pour des cathédrales, tant elles ont d'ampleur et de majesté. Elles renferment encore, celle des Jacobins surtout, des trésors de peintures murales de la vieille école catholique. Trouvera-t-on le moyen de prélever, sur les millions destinés à la voirie, aux égouts, aux marchés publics, une aumône pour sauver ces deux sanctuaires ?

Le premier feu dirigé par M. de Montalembert contre le vandalisme a aussi été le plus vif. Cette ardeur juvénile, dont nous avons tous été plus ou moins animés, s'atténue peu à peu avec les années; elle subit surtout l'influence des convenances sociales et des considérations politiques. Ce qu'on pouvait proclamer hautement à vingt ans, il faut l'exprimer d'une tout autre manière à quarante. Cependant, nos lecteurs le savent bien, M. de Montalembert n'est pas l'homme des ménagements et de la diplomatie. Les discours et mémoires qu'il a publiés d'année en année sur la destruction systématique et sur les honteuses restaurations de nos monuments contiennent encore, pour me servir des expressions mêmes de l'auteur, des invectives pleines de verve et d'originalité. La ruine des remparts de la plupart de nos villes, la démolition de l'ancien Hôtel-Dieu d'Orléans, la conversion en dortoirs de la magnifique bibliothèque des Génovéfains à Paris, la chute de la charmante église de l'Observance à Lyon, la déplorable restauration infligée à l'abbaye de Saint-Denis au prix de sept millions sortis des caisses du trésor public, ont excité tour à tour sa juste indignation, et provoqué de sa part des protestations éloquentes. Après avoir déploré la suppression de l'ancien musée des monuments français, d'autant plus regrettable que rien ne s'opposait à la conservation de cet établissement, qui comptait déjà plus de vingt ans d'existence et

d'éminents services, M. de Montalembert se plaît à reconnaître que cette perte considérable a du moins été compensée, mais un peu trop tardivement peut-être, par la création du musée de Versailles et par celle du musée de Cluny. Chacun sait quelle est aujourd'hui l'importance du musée de l'hôtel de Cluny, dont les collections ne cessent de s'enrichir des œuvres les plus précieuses de l'art national ou étranger sous la direction de M. Edmond Du Sommerard. Le musée de Versailles, tout parcouru qu'il soit par des milliers de visiteurs, n'a pas, au contraire, dans le monde archéologique la réputation qu'il mérite. Quelques imperfections de détail, qu'il n'était pas possible d'éviter dans une première élaboration et qui auraient d'ailleurs disparu peu à peu, ont singulièrement compromis sa renommée. Dans une de ses premières visites officielles à Versailles, le prince-président déclara qu'à ses yeux la création de ce musée était une des œuvres qui faisaient le plus d'honneur au dernier règne. C'était aussi, pour qui savait en reconstituer l'ensemble au milieu d'un nombre infini de productions modernes, un musée archéologique du plus haut intérêt. La peinture y est représentée par quelques portraits historiques du XV[e] siècle, par une suite plus nombreuse de figures du XVI[e] dont quelques-unes sont des chefs-d'œuvre de grâce et de finesse, et par une collection de toiles du XVII[e] qui, à elles seules, formeraient une galerie des plus importantes. Mais c'est surtout la sculpture des diverses provinces de France qu'on y peut étudier dans une suite de monuments originaux, qui commence à la fin du XII[e] siècle pour s'étendre jusqu'à nos jours. Vous y trouverez rangés, sur deux lignes, dans des galeries monumentales, plus longues que les nefs de nos plus grandes cathédrales, tout Saint-Denis, les tombes royales de Fontevrault, les monuments funéraires de Rouen, d'Eu, du Mans, de Dijon, de Nantes, de Brou, de Tours, et tous ceux qui avaient survécu à la spoliation du musée des monuments français. Il y en a qui sont signés de noms glorieux : Jean Juste, Michel Colomb, Jean Cousin, Pierre Bontemps, Jean Goujon, Germain Pilon, Barthélemy Prieur, Jacques Sarrazin, les frères Anguier, Coustou, Coysevox. Les figures les plus anciennes ne portent point sur leurs socles le titre de leur filiation ; elles n'en font pas moins d'honneur à l'art de notre pays par la simplicité des poses, par la noblesse des types, par l'élégance des ajustements et du jet des draperies. Une troupe choisie de mouleurs des ateliers du Louvre avait mission de parcourir la France entière pour reproduire toutes les figures historiques qui existent encore. Ce travail est malheureusement interrompu depuis les événements de 1848. Il reste à explorer toute la région d'outre-Loire, et même quelques parties des départements septentrionaux.

Il est plus facile d'accabler l'art contemporain de critiques amères, que de lui montrer par quels moyens il pourra réussir à se régénérer. M. de Montalembert n'a pas eu la prétention de devenir l'initiateur de l'art de l'avenir. Il s'est proposé seulement de proclamer d'utiles principes dans ses discours sur l'état actuel de l'art religieux en France. La responsabilité du mal qui s'est fait retombe de tout son poids sur l'enseignement officiel; c'est par lui qu'il faudrait commencer la réforme. L'art chrétien et national a été, pour ainsi dire, retrouvé de nos jours, célébré, expliqué, enseigné dans quelques écoles particulières, pratiqué par une petite phalange d'artistes plus hardis que leurs confrères. Ce mouvement n'a pas fait sortir un instant de leur immobilité classique les professeurs de l'État. N'est-il pas en effet plus commode de sommeiller doucement dans le lit tout dressé de la tradition que de consacrer de longues veilles à méditer sur les éléments d'un enseignement nouveau? Non-seulement, dans la petite église de l'école des Beaux-Arts, le dogme grec et romain demeurait immuable entre les mains de ses fanatiques pontifes; mais un tribunal d'inquisiteurs s'y était érigé en secret pour dénoncer les hérésies et les schismes à la sévérité du bras séculier. Le 24 septembre 1846, le ministre de l'intérieur, du haut de son infaillibilité, frappait les dissidents d'anathème, et les excommunications administratives sont plus redoutables qu'on ne pense, puisque leur premier effet est de faire refuser immédiatement aux condamnés le pain des commandes et le sel du budget. M. de Montalembert déféra la malencontreuse sentence à la Chambre des Pairs; son éloquent appel fut entendu, et la circulaire ministérielle rentra, pour n'en plus sortir, dans ces cartons muets qui occupent tant de place, et qui contiennent si peu de choses.

Nous pouvons bien nous montrer fiers des succès de M. de Montalembert. Il marchait à notre tête et portait la parole, mais chacun de nous le secondait avec toute l'ardeur que donne le sentiment du bon droit. Cette rénovation de la science et de l'art du moyen âge n'a été, comme il le dit si bien dans une préface datée de 1856, le fait d'aucun pouvoir, d'aucun prince, d'aucun pontife même. Elle est sortie spontanément de l'effort indépendant et désintéressé de quelques gens de cœur. Il a fallu que les laïques, formés pour la plupart à ces écoles universitaires si souvent calomniées, fissent connaître au clergé que le catholicisme avait créé un art, une esthétique, un symbolisme plein de grandeur, et que ce n'était ni à Rome, ni au Vatican, que le secret perdu pouvait s'en retrouver, mais à Paris, à Reims, à Chartres, à Cologne, sous les voûtes d'Amiens et de Bourges, de Rouen et de Strasbourg. Le livre qui, sans contredit, a le plus contribué à réhabiliter et à populariser

l'art du moyen âge, ne nous est pas venu d'une église ou d'un séminaire, c'est la « Notre-Dame de Paris » de Victor Hugo.

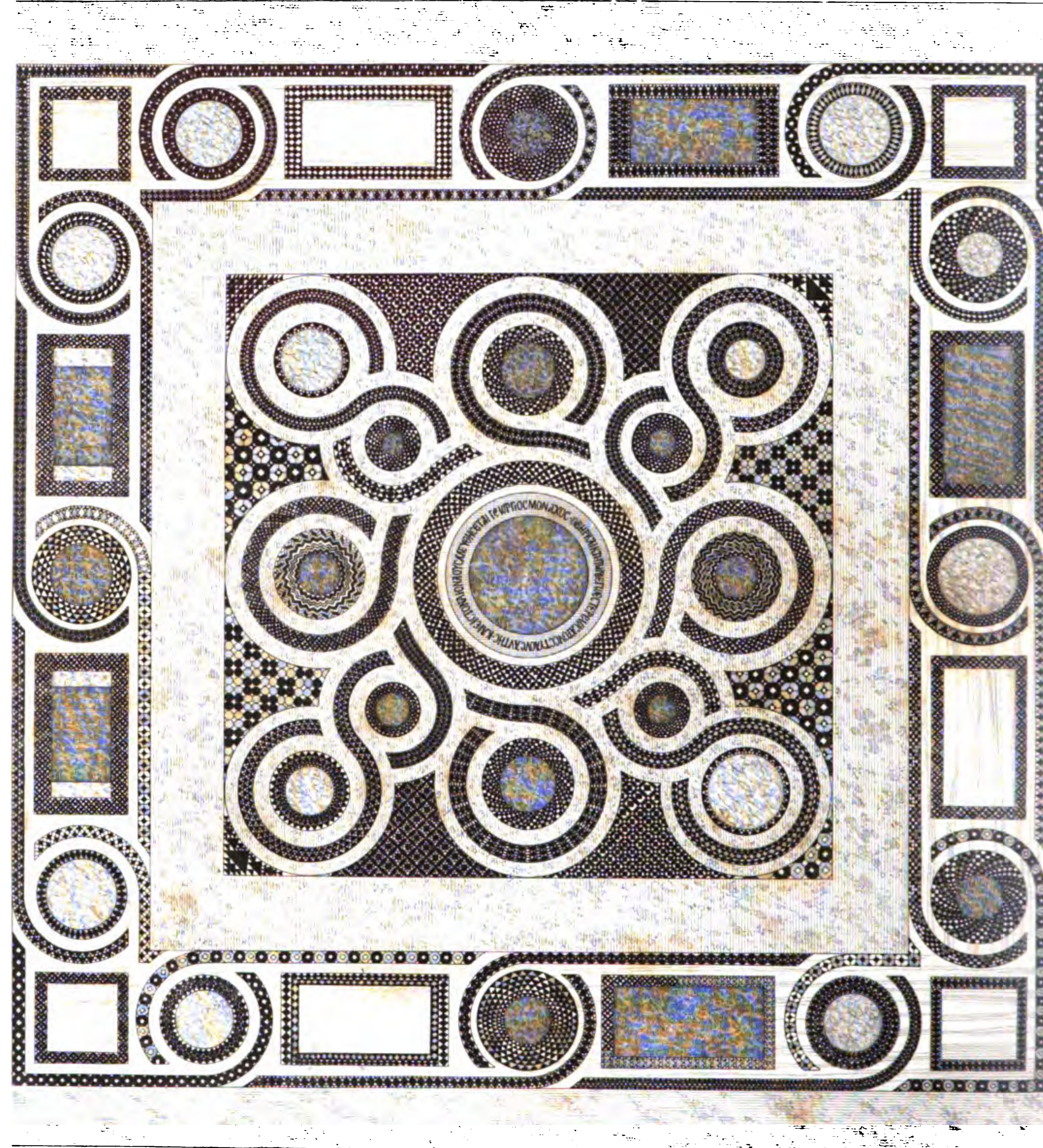
Lorsque le gouvernement se fut enfin décidé, en 1845, à entreprendre la restauration de la cathédrale de Paris, que la révolution avait dévastée, et qui depuis plus d'un demi-siècle semblait frappée d'un arrêt de proscription sans appel, l'honneur de présenter à la Chambre des Pairs le rapport sur le projet de loi préparé par le ministre des cultes appartenait de droit au comte de Montalembert. L'orateur dut éprouver un légitime orgueil à proclamer, du haut de la tribune, le triomphe des doctrines dont il s'était constitué l'apôtre, dans le temps où elles comptaient à peine quelques rares fidèles. La restauration de Notre-Dame était une œuvre immense. Les crédits généreusement votés par les Chambres furent bientôt dépassés. Mais le travail n'a pas été un seul instant suspendu, même aux plus mauvais jours de 1848. Pour donner une idée de l'excédant de la dépense sur les prévisions de la loi de 1845, qu'il nous suffise de constater que le prix du rétablissement de la flèche centrale, évalué dans le rapport de M. de Montalembert à 62,000 francs, ne se sera pas élevé à moins de 500,000. La remise à neuf de la vieille basilique aura coûté vingt ans de travail et bien des millions; mais le temps ni l'argent ne font rien à l'affaire. Nous n'aimons pas, pour notre compte, des réparations aussi complètes, qui s'étendent à toutes les parties d'un édifice, et dont le résultat le plus certain est de faire naître des doutes sur l'authenticité aussi bien de celles qui ont échappé à la restauration que de celles qui l'ont subie. Nous nous empressons d'ailleurs de reconnaître qu'un travail de cette importance ne pouvait être confié à des mains plus habiles. Depuis la mort prématurée de notre regrettable ami, Lassus, M. Viollet-le-Duc reste seul chargé de mener l'œuvre à bonne fin. L'année prochaine, il est permis de l'espérer, l'abside entière sera rendue au culte, et c'est alors seulement qu'on pourra juger du succès avec lequel l'architecte aura restitué au chœur et au sanctuaire leur antique physionomie, sans faire cependant disparaître les monuments du « Vœu de Louis XIII ». Jusque-là il y aurait de l'indiscrétion à révéler les secrets d'une entreprise inachevée.

M. de Montalembert a écrit quelques pages pleines de sentiment et de poésie sur la vie toute parfumée de mysticisme du bienheureux frère Giovanni Angelico de Fiesole. Jamais la suavité, la grâce, la piété des œuvres du peintre dominicain n'ont été appréciées dans un style à la fois plus catholique et plus coloré. Trois notices sur les anciennes écoles de peinture chrétienne en Italie servent comme de complément à cette biographie charmante. Nous les recommandons à tous ceux de nos lecteurs qui seraient tentés d'aller

au delà des monts se livrer à de sérieuses études sur les origines et les progrès de l'art; ils y trouveront un plan de voyage tout préparé de main de maître. Nous n'aurions pas voulu toutefois que, pour mieux exalter la peinture italienne des vieux temps, M. de Montalembert eût réduit à néant l'ancienne peinture française. Il n'y a jamais eu de peinture chrétienne en France, nous dit-il à la page 102 du volume qui nous occupe, si ce n'est dans les vitraux et les miniatures des missels. Nous en appelons à M. de Montalembert lui-même, qui a si souvent déploré le badigeonnage de nos monuments religieux, et qui a si bien décrit quelques-unes de nos plus intéressantes peintures du moyen âge, notamment celles des parois et des voûtes de la chapelle de Saint-Antonin, au grand monastère des Jacobins de Toulouse. Nos églises ont été pour la plupart couvertes de peintures. Chaque fois que la couche de badigeon vient à s'écailler, on voit paraître de l'or ou de la couleur. C'est ainsi qu'à Notre-Dame de Paris s'est retrouvée, il y a peu de temps, une Vierge du meilleur style, peinte dans les premières années du XIVe siècle, et qui n'est pas inférieure aux Madones de Cimabué et de son école. Les sujets peints dans les quatre-feuilles de la Sainte-Chapelle ont bien aussi leur mérite. Dans les plus anciens monastères de Paris, à l'abbaye de Poissy et dans une foule d'autres, les portraits et les sujets historiques, dont une partie datait du XIIIe siècle, tapissaient les murs des cloîtres. Tout dernièrement, on lisait dans les journaux la découverte d'un grand Jugement dernier du XIIIe siècle, peint sur la voûte de l'église de Bagnot, près de Seurre. Les exemples à citer nous entraîneraient trop loin. M. de Montalembert n'aurait qu'à jeter les yeux sur les portefeuilles où M. Denuelle a recueilli les plus précieux restes de nos peintures murales, pour se convaincre que les peintres du moyen âge ne sont pas restés en arrière des sculpteurs, des architectes ou des musiciens.

Pour ne rien oublier, citons encore une lettre en anglais, adressée, en 1844, à un membre de la société Camden, au sujet de la nomination de M. de Montalembert comme membre honoraire de cette savante association. Cette épître, qui n'a pas moins de dix-neuf pages, nous a paru d'un style élégant et vif. Comme remercîment, elle nous a d'ailleurs semblé passablement excentrique, ainsi que le diraient nos voisins. M. de Montalembert, après avoir contesté avec une impitoyable logique aux pauvres puseyistes d'outre-Manche leur droit à se rattacher tant soit peu au catholicisme, leur adresse, en cadeau de bienvenue, les « Annales de l'Archiconfrérie du saint et immaculé cœur de Marie » : singulier cadeau, en vérité, pour des protestants!

F. DE GUILHERMY.



Gravé par Mariel. — *D'après un dessin...*

PAVÉ MOSAÏQUE DU MONT-ATHOS

SOUS LA COUPOLE DE LA GRANDE ÉGLISE AU MONASTÈRE D'IVIRON

LE PALAIS IMPÉRIAL

DE CONSTANTINOPLE

Jusqu'à présent les archéologues ont beaucoup étudié les cathédrales et fort peu les palais. La cathédrale, résidence de la première majesté, méritait cette préférence; mais le palais, demeure du roi ou de l'empereur, cette seconde majesté, comme on se plaît à l'appeler, doit attirer enfin les regards de la science. M. Jules Labarte aura eu l'honneur d'aborder le premier cette contrée inconnue ou du moins fort négligée : il vient de publier le plan et la description du palais impérial de Constantinople tel que, de Constantin le Grand à Justinien, Justin II, Théophile, Basile le Macédonien, Constantin Porphyrogénète et Nicéphore Phocas, c'est-à-dire de l'an 325 à l'an 969, pendant près de six siècles, il fut constitué, agrandi, complété et décoré [1]. Dans la seconde moitié du x[e] siècle, ce palais immense et magnifique était arrivé à son plus haut point de splendeur. Depuis la fin du x[e] siècle, il n'a cessé de déchoir. Aujourd'hui, il n'en reste plus pierre sur pierre, à tel point que l'emplacement même était un problème que M. J. Labarte s'est donné la tâche difficile de poser et de résoudre.

Au x[e] siècle, le palais impérial comprenait sept péristyles ou vestibules; — huit cours intérieures; — quatre phiales ou fontaines monumentales; — quatre grandes églises : Saint-Étienne, le Seigneur, Sainte-Marie du Phare et la Nouvelle-Basilique; — neuf grandes chapelles; — neuf oratoires et un

1. « Le Palais impérial de Constantinople et ses abords, Sainte-Sophie, le Forum Augustéon et l'Hippodrome, tels qu'ils existaient au x[e] siècle », par JULES LABARTE. Un volume grand in-4° de 240 pages avec trois planches dont deux doubles, représentant la partie orientale de la Constantinople d'aujourd'hui, le plan du palais impérial et de ses abords, le plan en grand du palais impérial seul. — Paris, librairie archéologique de Victor Didron, 1861.

baptistère ; — quatre salles des gardes ; — trois grandes galeries de réception : les tricliniums de Justinien, du Lausiacos et de l'Augustéos ; — cinq salles du trône : les Lychnos, le grand Consistorion, les Dix-neuf-Lits, le triclinium de la Magnaure et le Chrysotriclinium ; — dix tricliniums destinés à l'habitation personnelle des empereurs et renfermant plusieurs salons et chambres à coucher ; — trois salles à manger ; — une bibliothèque ; — un musée d'armes et d'armures ; — une salle des trophées ; — sept galeries, nommées « diabatica », servant de voies de communication entre les différentes parties du palais ; — trois « peripatos » ou allées ayant la même destination ; — trois terrasses à ciel ouvert élevées au-dessus d'un étage de rez-de-chaussée ; — deux bains.

En dehors du grand palais, mais dans la même enceinte, on comptait huit palais particuliers ou grands édifices : la Magnaure, le Boucoléon, le Porphyre, le Pentacoubouclon, l'Aétos, le Trésor, le Garde-meuble impérial et le Garde-meuble de la Nouvelle-Basilique ; enfin, un vaste carrousel et un port sur la Propontide.

Cette enceinte du palais impérial couvrait une superficie de près de 400,000 mètres; espace un peu plus grand que celui sur lequel s'étendent le Louvre et les Tuileries, bâtiments, cours, carrousel et jardin compris. Cette enceinte n'est pas celle du sérail actuel : le sérail s'étend au nord de Sainte-Sophie, tandis que le palais des empereurs byzantins est au sud; mais le sérail et le palais occupent la même colline, celle qui longe la Propontide à la pointe ou plutôt à l'entrée de ce magnifique port de Constantinople qu'on appelle la Corne-d'Or.

Hors de l'enceinte et se rattachant au palais, puisqu'ils y étaient contigus, on trouvait le Forum Augusteum avec le Milliaire de l'empire, le Sénat, une église, quatre chapelles, la grande Sainte-Sophie avec son baptistère et les bâtiments adossés à son flanc méridional, les bains de Zeuxippe, le palais du Cathisma et l'immense hippodrome.

Tous ces palais et appartements divers, toutes ces places et galeries avaient une décoration spéciale et luxueuse dont nous pourrons, grâce aux infatigables recherches de M. Labarte, donner une idée.

En jetant les yeux sur le plan du palais, on est frappé de son orientation. Que Sainte-Sophie soit orientée de l'ouest à l'est comme toutes les églises du monde, excepté celles de Rome, il n'y a pas lieu de s'en étonner : depuis les constitutions apostoliques jusqu'à la renaissance, ou plutôt jusqu'aux Jésuites, on n'a cessé d'orienter les églises[1]. Pour les palais, les mêmes raisons symbo-

1. Les Jésuites de la fin du XVIe siècle sont les premiers, à ce que je crois, qui aient violé la loi de l'orientation; aujourd'hui encore, malgré leur goût prononcé pour le style ogival et pour l'art du moyen âge, ils n'attachent aucune importance à l'orientation. Leur grande nouvelle cha-

liques d'orientation n'existant pas, on en trouve qui sont plantés dans toutes les directions, par conséquent l'orientation du Palais-Sacré de Constantinople n'en est que plus remarquable. Je viens de dire que toutes les églises du monde étaient orientées, excepté celles de Rome, qui est pourtant la capitale du catholicisme et dont les églises, les anciennes comme les modernes, tournent à tous les vents. Ce sont surtout les vieilles basiliques, dont la fondation est attribuée à Constantin, qui se dirigent ainsi aux quatre coins du monde. Or, le même Constantin, qui apportait ainsi le désordre dans les églises de Rome, imposait, singulière anomalie, une orientation rigoureuse à sa résidence de Constantinople. Les deux palais parallèles qui lui sont attribués, dont l'un s'appelle la Chalcé[1] et l'autre Daphné[2], se dirigent régulièrement d'occident en orient comme Sainte-Sophie elle-même. La troisième partie du palais, celle qu'on appelait spécialement le Palais-Sacré (Ἱερὸν Παλὰτιον), le Palais-gardé-par-Dieu (Θεοφυλάκτον Παλὰτιον), suit exactement la même direction. Une église byzantine complète est précédée d'un Atrium ou Cloître, au centre duquel s'élève la Fontaine sacrée ou Phiale. Après l'Atrium se présente l'Exonarthex ou Narthex extérieur, puis le Narthex proprement dit, ensuite la Nef et le Chœur, enfin le Sanctuaire ou Bêma. Or, fait singulier, dans le Palais-Sacré de Constantinople, nous trouvons d'abord l'Atrium avec sa Phiale au centre; puis l'Exonarthex qui s'appelle, à cause de sa configuration en double C, le Sigma; puis le Narthex qui se nomme, également à cause de sa configuration en trois absides, le Triconque; puis la nef ou les nefs appelées Diabatica; puis le chœur qui traverse la galerie du Lausiacos et se prolonge dans le Tripeton; enfin le vaste sanctuaire, cette magnifique rotonde octogonale, où était placé le trône impérial et qui s'appelait le Chrysotriclinium. Cette répétition agrandie de toutes les parties qui composent une église ne me paraît pas fortuite, et j'y vois l'intention bien évidente des empereurs byzantins d'assimiler leur palais à une cathédrale. L'archevêque, le patriarche, le pape, je

pelle de la rue de Sèvres, à Paris, s'en va du nord au sud, à peu près comme leur ancienne église Saint-Paul-Saint-Louis dans la rue Saint-Antoine. Ils ont toujours fait céder la loi de l'orientation à des convenances particulières où le symbolisme n'entre pour rien. Malheureusement leur exemple a été suivi et l'est encore aujourd'hui par tout le clergé séculier et même régulier de la France et des autres contrées catholiques.

1. Ainsi nommée d'une porte en « bronze » à deux battants, qui s'ouvrait de son vestibule sur les grands appartements convertis plus tard en salles des gardes impériales.

2. Ainsi nommée, à ce que l'on dit, d'une statue de Daphné qu'on avait apportée de Rome pour enrichir une des galeries de ce palais. Il ne serait pas impossible que de nombreux plants de laurier, dont on aurait rempli les jardins de cette partie du palais, eussent donné leur nom au palais même.

dirais presque le dieu de cette cathédrale, c'était l'empereur lui-même.

A propos du plateau de Karès, publié dans ce volume des « Annales », page 173, nous avons signalé, page 180, l'usage grec de placer des graines ou des fruits bénits dans ces plateaux liturgiques qu'on pose ordinairement sur une stèle, près de la fontaine sacrée, pour que les fidèles sortant de l'office puissent en prendre et en manger. Il est donc bien remarquable que le même usage existait à la cour de Byzance, et que le bassin aux fruits fût placée dans la Phiale du Triconque, précisément dans l'Atrium du Palais-Sacré. L'historien anonyme, qui a écrit sur l'empereur Théophile, dit : « Au milieu de l'Atrium à ciel ouvert est un bassin d'airain dont les bords sont couronnés d'argent et qui renferme un vase d'or, en forme de coquille... Au temps des pistaches et des amandes, le bassin, qui en est rempli par un conduit qui s'ouvre dans la coquille, les offre pêle-mêle à manger à tous ceux qui sont là et qui en désirent [1] ». Ce fait suffirait presque à lui seul pour justifier l'assimilation du palais à une église.

Quant au maître du palais, qui serait le grand prêtre et presque le dieu, ai-je dit, de cette église, les faits abondent et je n'en choisirai que quelques-uns. Les plus hauts dignitaires se prosternent devant l'empereur comme devant Dieu et l'on va même jusqu'à l'adorer : « Accompagné du chef des Cubiculaires, il sort dans l'Héliacon et se tient sur la pierre de porphyre; aussitôt les patrices, les généraux et tous les sénateurs se prosternent ». — « Le Préposé, accompagné de deux Cubiculaires, de deux Spatharocubiculaires, d'un Ostiaire et du Primicier-Cubiculaire, entre dans le Chrysotriclinium par la portière occidentale; ils adorent l'empereur qui est sur son trône [2] ». Non-seulement on s'agenouille, mais on se prosterne devant lui, et, comme le représentant de Dieu, comme le pape, il bénit les dignitaires de sa cour, il bénit la foule du haut d'une loge, du haut d'une terrasse, à peu près comme le souverain pontife donne la bénédiction « Urbi et Orbi » du haut de la loge de saint Pierre de Rome. Ainsi, dans le livre des « Cérémonies de la cour byzantine », composé par un empereur même, Constantin Porphyrogénète, on lit : « Tout étant bien disposé, le Préposé entre et se prosterne en inclinant la tête et en soutenant légèrement de ses mains son sagion. Ensuite l'empereur se lève (de dessus le trône) et, sortant en dehors de la balustrade, se tient en haut de la première marche, où le tapis est étendu, et aussitôt, sur un signe

1. « Le Palais impérial de Constantinople », p. 143. Cette traduction de l'Anonyme, je la prends toute faite dans M. J. Labarte.

2. « Palais impérial », page 168. Il n'est pas nécessaire d'expliquer la dignité et les fonctions des personnages nommés dans ces textes; l'étymologie suffit à cela.

du Préposé, l'assemblée tout entière (des grands dignitaires réunis dans la Magnaure) s'écrie : « Polychronion ! » Le silence s'étant rétabli, l'empereur commence à parler. Il faut savoir que quand l'empereur s'arrête ou termine son discours, l'assemblée, sur un signe du Préposé, s'écrie : « Que Dieu accorde une « longue vie à notre empereur ! » Cela étant achevé, l'empereur donne trois fois sa bénédiction à l'assemblée : au milieu, à droite et à gauche. Ensuite il revient s'asseoir sur le siége d'or où il était d'abord ; alors les gens de l'Arithmos (de la musique) commencent à dire les louanges de l'empereur[1] ».

A la bénédiction du peuple, il en est à peu près de même. On va donner les jeux du cirque. La foule est rassemblée sur les gradins du grand Hippodrome, et tous ceux qui doivent prendre part aux jeux sont disposés dans les arcades d'où ils vont partir avec les chevaux et les chars. On n'attend plus que l'empereur. Le grand monarque va prendre la couronne dans l'abside de Saint-Théodore, puis il s'avance précédé des officiers de sa maison, les chefs des Cubiculaires et des Eunuques protospathaires ; il traverse les galeries où l'attendaient les patrices et les généraux, et entre avec tout le cortége dans la grande galerie de Justinien. « Escorté de tous et suivi des Spatharocandidats, qui portent des colliers et sont armés de boucliers et de haches, l'empereur s'avance. Quand le cortége est au moment de franchir la porte par laquelle on sort du Justinianos sur l'Héliacon (terrasse d'où l'on dominait l'Hippodrome), le cubiculaire Grand-Chantre ouvre aussitôt le rideau, au-devant du trône, au-dessus de la partie supérieure de la balustrade. Le maître des cérémonies prenant l'extrémité de la chlamyde impériale, la dispose en forme de rose et la remet à l'empereur. Alors l'empereur se lève et, debout devant le trône, il bénit trois fois le peuple qui crie de tous côtés : « Saint, saint, « saint. » Puis il se rassied sur le trône, et les jeux commencent [2]. »

L'empereur assistait aux jeux du cirque principalement du haut d'une estrade construite devant le palais du Cathisma [3], élevé lui-même en face de l'Hippodrome comme le portail de l'École militaire l'est en face de notre Champ de Mars. Là, avant le commencement des courses, l'empereur, entouré des hauts dignitaires, debout devant le trône, bénissait le peuple par trois fois : d'abord au milieu, puis du côté de la faction des Bleus qui était à sa

1. « De Cerimoniis aulæ byzantinæ » CONSTANT. PORPHYR. imp., cité et traduit par M. Labarte, « Palais impérial », p. 187.

2. J. LABARTE, « Palais impérial », p. 184, citation et traduction de Constantin Porphyrogénète, « De Cerimoniis aulæ byzantinæ ».

3. Son nom, qui signifie siége, lieu où l'on s'assied, lui vient précisément de sa destination. Ce palais recevait l'empereur lorsqu'il venait siéger pour assister aux jeux.

droite, enfin du côté de celle des Verts qui était à sa gauche [1]. On ne dit pas si la bénédiction était muette ou parlée; mais, puisque la bénédiction était triple, il est probable que, comme notre pape, nos prélats et nos prêtres, l'empereur la donnait au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit.

Nos rois et nos empereurs de France nous donnent bien aussi une espèce de bénédiction ; car on les arme, à la main gauche, d'un sceptre et, à la main droite, de ce qu'on appelle une main de justice. Or, cette main de justice n'est rien autre qu'une main bénissante à la manière latine, c'est-à-dire le pouce, l'index et le grand doigt ouverts, les deux autres étant fermés. Mais cette main n'est qu'un simulacre et, aujourd'hui, on ne la donne plus à nos souverains que quand ils se font sacrer. Il y a tout un autre ordre d'idées entre cette main bénissante en métal, vissée au bout d'un bâton qui ne se porte que rarement ou même jamais, et la main de chair, la main vivante, la main presque toujours bénissante, comme nous avons vu celle du jeune Valentinien III sur l'ivoire de Monza [2].

L'empereur byzantin est pape et roi tout à la fois. Le patriarche de Constantinople n'est que le premier des dignitaires ecclésiastiques, et Sainte-Sophie est moins une église métropolitaine qu'une église palatine. C'est le grand oratoire de l'empereur : le trône y est à demeure, bâti, assis solidement entre des colonnes de marbre qui portent un ciborium; c'est, pour ainsi dire, l'autel temporel construit sous la coupole, en face de l'autel spirituel établi dans l'abside. Il nous faudrait donc, en décrivant l'ornementation du Palais impérial, y joindre celle de Sainte-Sophie, qui fait partie intégrante du palais; mais ce serait un travail trop considérable et d'ailleurs déjà fait [3]. Revenons donc aux constructions civiles, au Palais impérial proprement dit.

La plupart des pièces de ce palais prennent leur nom soit de leur forme : le Sigma, le Triconque, l'Oatos; soit de leur destination : la Phiale, les Dix-neuf-Lits, le Consistorion; soit de la matière qui les compose : le Chrysotriclinium, le Carien (construit en marbre de Carie), le palais de Porphyre. Rarement c'est du sentiment, du symbolisme, de l'idée qu'on tire leur nom. Cependant l'un de ces appartements s'appelle l'Éros (le Désir ou l'Amour), un autre le Mousicos (l'Harmonie), un troisième la Perle ; mais presque toujours c'est à la forme extérieure de la pièce ou bien à l'emploi auquel elle est des-

1. J. Labarte, « Palais impérial », p. 47.

2. « Annales Archéologiques », vol. xxi, p. 222.

3. Par M. de Salzenberg dans ses « Alt-christlichen Baudenkmale von Constantinopel » ; — par M. Labarte, du moins en partie, dans son « Palais impérial », p. 23-31. — Il faut attendre surtout la publication que prépare M. Félix de Verneilh sur l'architecture byzantine.

tinée qu'on emprunte sa dénomination : l'Octogone, la Magnaure (sans doute Magna Aula), le Spatharicion ou corps de garde des porte-glaives.

Ce fait est d'autant plus singulier que la grande église, Sainte-Sophie (Sainte-Sagesse), tire son nom d'une idée symbolique, la plus haute qui soit, et que près de là est Sainte-Irène (Sainte-Paix), qui prend son nom à la même source. Ajoutez que l'on aime à appeler les impératrices du nom de Sophie, Irène, Zoé, Eudoxie, c'est-à-dire la Sagesse, la Paix, la Vie, la Gloire; ajoutez enfin qu'on est sur la frontière de l'Orient, où le symbole est beaucoup plus puissant que la réalité. En Chine, par exemple, le palais impérial est soumis au symbolisme comme un esclave à son maître. Le passage qui suit, tiré du Pi-pa-ki[1], en donne assez bien la preuve.

La scène est dans le palais impérial. — « L'*Eunuque seul:* — La lune commence à pâlir. Il faut que je lève les stores parsemés de perles et de pierres précieuses et que j'aille, au bout du vestibule rouge, apprêter la table du dragon d'or (l'empereur). Récapitulons ce que nous avons à faire : je vais ouvrir la salle des compositions, la salle des sources limpides, la salle d'audience, la salle des cinq arbres à épines, la salle de l'automne éternel, la salle de la sincérité éternelle, la salle de la joie éternelle. Puis j'ouvrirai le temple de la lumière, le palais de l'immortalité, le temple où l'on répand les parfums, le palais aux clochettes d'or, le palais du ki-lin, le palais du taï-ki (grand faîte), le palais du tigre blanc. »

Le palais du tigre rappelle l'Aétos, palais ou appartement de l'Aigle, qui était bâti sur le sommet de la colline où s'étendait le Palais-Sacré de Constantinople; mais on ne trouvait aucune salle ou galerie de la Sagesse, de la Paix, de la Sincérité, de l'Immortalité. Sous ce rapport, le Palais-Sacré des empereurs byzantins était même inférieur à nos résidences souveraines, où se voient le pavillon de Flore, la galerie d'Apollon ou de la Lumière, le salon de Diane ou de la Nuit, le salon de la Paix, etc. En ceci du moins nous sommes, ce qui est passablement étrange, plus symbolistes que les Byzantins.

Parlons maintenant de la décoration des parties principales qui constituaient le Palais-Sacré.

En face de l'entrée principale s'étendait une place qui avait un peu plus de développement que notre place Vendôme. On l'appelait le Forum Augustéon. Comme un vaste cloître, ce Forum était entouré d'une galerie d'arcades. Au milieu, là où s'élève notre colonne Vendôme, était établi le Milliaire, point de départ de toutes les routes de l'empire. Ce Milliaire était une espèce de temple

1. Traduction de M. Bazin aîné, p. 103. Ce passage est cité par MM. Albert Jacquemart et Edmond Le Blant dans leur « Histoire de la porcelaine », p. 188-189.

ou d'arc de triomphe carré, percé d'arcades à jour sur toutes ses faces. Au milieu s'élevait une grande croix accompagnée de Constantin à droite et de sainte Hélène à gauche, qui regardaient l'orient ou Jérusalem. Dans le Forum, vers le côté occidental, était dressé un autre groupe semblable de la croix accostée de Constantin et d'Hélène. Au côté oriental, une colonne de porphyre portait une statue antique d'Apollon à laquelle Constantin avait donné son nom en substituant sa propre tête à celle du dieu de la lumière. Cette tête était ornée d'une couronne de rayons qu'on disait être les clous qui avaient attaché le Sauveur à la croix [1]. Le Sénat, contigu à Sainte-Marie-Chalcopatriana (Sainte-Marie faite d'airain), bordait le côté oriental. Un oratoire à la Vierge et une chapelle à Constantin bordaient le côté occidental. Une chapelle à saint Jean l'Évangéliste était construite près du Milliaire, dans un endroit qui s'appelait Diipion, à cause de deux statues de chevaux que Phocas y avait placées. Enfin, en face du Sénat s'élevait la statue équestre, colossale et en bronze, de l'empereur Justinien; statue si colossale, que le piédestal revêtu de bronze où elle posait avait à lui seul plus de trente mètres. L'empereur, dit Procope, porte le costume d'Achille; ses brodequins ne couvrent pas le talon; sa cuirasse est celle du héros et sa tête est couverte d'un casque. Il a le visage tourné vers l'orient comme pour marcher contre les Perses. Il tient le globe de la main gauche et il étend la droite vers l'orient pour commander aux barbares de ne pas sortir de leurs limites [2].

Cette Vierge dont une église et un oratoire s'ouvrent sur le Forum, ce Constantin deux fois répété au pied de la croix, sans compter sa chapelle, et ce Justinien colossal résument tout l'esprit byzantin : le culte extrême de Marie, l' « adoration » de la croix, la dévotion au fondateur de Constantinople et la guerre incessante contre les envahisseurs.

Du Forum, par le côté méridional, on pénètre dans le Palais. Cette entrée s'appelle la Chalcé, à cause de la porte de bronze, à deux vantaux, qui s'ouvre sur les « Quartiers » ou longs appartements des gardes palatines. Les voûtes de la Chalcé, car c'était un vestibule fort étendu, étaient décorées de mosaïques à fond d'or représentant une foule de sujets et de personnages. On y voyait, belle décoration pour l'entrée du palais impérial, Bélisaire rentrant à Constantinople avec son armée et présentant à Justinien et Théodora

1. Il doit y avoir erreur dans tout cela et la statue, y compris la tête, devait être exclusivement d'Apollon. Il était difficile de faire une couronne radiée avec les trois ou quatre clous de la croix, et l'on sait à quels usages, sacrés ou politiques, ont été employés les clous de la Passion. D'ailleurs Apollon, en sa qualité de Soleil, porte, même dans l'antiquité, une couronne de rayons.

2. J. Labarte, « Palais impérial », p. 35-36.

les rois captifs, les villes prises et les provinces conquises. Les sénateurs et les grands dignitaires de l'État y étaient figurés entourant l'empereur et l'impératrice. Les statues de Zénon et de sa femme Ariadne s'élevaient près de la porte de la Chalcé. Plus haut, près du péripatos du palais, on voyait la statue de l'impératrice sainte Pulchérie, petite-fille du grand Théodose. Enfin, dans l'oratoire du Sauveur, qui s'ouvrait sur la Chalcé, était le tombeau de l'empereur Zimiscès. Ce vestibule était donc tout rempli des figures peintes, sculptées et ensevelies des empereurs [1]; c'était comme la salle des ancêtres établie là pour animer les vivants au courage et à la vertu.

Sur la porte de bronze on voyait l'image du Christ, et l'on ne pouvait s'empêcher, en entrant par cette porte dans le palais, de songer à la parole du Sauveur : « Je suis la PORTE; si quelqu'un entre, par moi, il se sauvera [2] ».

Entré dans le palais, on le traversait d'occident en orient par une série d'appartements, de cours et de galeries qui formaient comme sept nefs ou ailes parallèles, allant aboutir au Palais-Sacré proprement dit. Ces appartements, cours et galeries composaient les palais spéciaux dits de la Chalcé et de Daphné. Il y avait de tout : des églises, un baptistère, des salles du trône, des salles de réception, des salles à manger, un hippodrome spécial pour les gens du palais, mais surtout des salles pour les gardes de l'empereur. L'une de ces salles, qu'on appelait le Tribunal des Lychnos, était prise entre le triclinium des Scholaires et celui des Excubiteurs. Le nom de Lychnos lui venait d'un chandelier à sept branches où brûlaient des cierges en l'honneur d'une magnifique croix d'argent qui en décorait l'abside [3]. Le triclinium des Candidats (cohorte de la garde impériale) possédait une autre grande croix d'argent, travaillée magnifiquement et placée sous un dôme que portaient huit colonnes. Enfin, au sud, régnait la longue galerie nommée Justinianos, parce qu'elle avait été bâtie par Justinien II Rhinotmète (+ 711). On peut la comparer à la galerie de notre Louvre qui regarde le bord de l'eau, car elle en avait l'importance et au moins la longueur. La décoration, en mosaïques à fond d'or, devait être analogue à celle des Quarante-Saints, dont nous parlerons plus bas et dont les murs, couverts de mosaïques, représentaient les principaux guerriers du martyrologe byzantin. Cette décoration y convenait d'autant mieux que la galerie se rendait, à l'ouest, dans une grande salle ovale

1. J. LABARTE, « Palais impérial », pages 61, 114, 140.

2. « Ego sum ostium. Per me si quis introierit, salvabitur. » S. JOAN., x, 9.

3. Quelle rare fortune si ce chandelier à sept branches avait pu échapper à la destruction, et quelle source d'instruction si nous pouvions le comparer aujourd'hui avec le chandelier de Milan ! Mais la fortune ne nous a pas fait cette grâce, et cette source d'instruction est à peu près tarie.

qu'on nommait les Scyla (les Trophées), parce qu'elle était probablement tapissée de tous les étendards, de toutes les armures et dépouilles prises sur les ennemis de l'empire. On sait que le Justinianos était pavé de marbres précieux, distribués en compartiments, au centre de chacun desquels était une grande dalle circulaire (sans doute en porphyre) qu'on nommait Omphalion[1].

L'une des salles les plus importantes, qui séparait la Chalcé de Daphné, se nommait le triclinium ou tribunal des Dix-neuf-Lits. C'était un édifice très-élevé et magnifiquement décoré. Il prenait son nom de dix-neuf tables sur lesquelles, dans certains jours de cérémonie et notamment pendant les fêtes de Noël, l'empereur et ses convives prenaient un repas couchés sur des lits, suivant l'usage de l'antiquité. L'argenterie employée dans ces repas de cérémonie était d'une richesse inouïe. Luitprand, qui fut admis dans les Dix-neuf-Lits à la table de l'empereur, en sa qualité d'ambassadeur de Béranger, marquis d'Ivrée, en parle ainsi :

« Le service de la table fut fait uniquement en vaisselle d'or. Après le repas, on servit les fruits dans trois vases d'or qui, à cause de leur poids, ne furent point apportés à mains d'hommes, mais sur des chariots couverts de pourpre. Deux de ces vases furent mis sur la table de cette manière : trois cordes enveloppées de peau dorée descendaient du plafond par des trous qui y étaient pratiqués; on engagea les anneaux d'or dont elles étaient munies dans les anses des vases; puis, à l'aide de quatre hommes ou plus peut-être, placés au bas, on les enleva par le moyen d'une poulie établie au-dessus du plafond, et on les déposa sur la table. »

Au haut des marches qui conduisaient de la partie basse de la salle dans la partie la plus élevée, existaient deux grandes colonnes d'argent auxquelles étaient attachées des draperies que l'on baissait lorsque l'empereur, avant les réceptions, revêtait là son costume impérial. Le trône était établi en cet endroit. Ce vaste triclinium était éclairé par le haut; la voûte, distribuée en panneaux octogones, avait été refaite au xe siècle sur les dessins de l'empereur Constantin Porphyrogénète, et elle était enrichie de branches de vigne, d'arbustes et de feuillages, sans nul doute en mosaïques à fond d'or[2].

A la suite de tous ces appartements, fermés par des portes en fer, en bronze, en argent, en or, en ivoire, on se trouvait en face de la Phiale du

1. J. LABARTE, « Palais impérial », p. 83.

2. J. LABARTE, « Palais impérial de Constantinople », p. 54. — La citation de Luitprand, faite par M. Labarte, est tirée de l' « Antapodosis », lib. VI, dans PERTZ, « Mon. Germ. hist. », t. V, p. 338.

Triconque, qui servait de place devant le vestibule du palais proprement dit, de ce Palais-Sacré qui avait, comme nous l'avons fait remarquer, un faux air de cathédrale avec fontaine, péristyle, exonarthex, narthex, nefs, chœur et sanctuaire où était le trône, le tout sur une vaste échelle et disposé d'occident en orient.

La Phiale du Triconque était cette fontaine dont le bassin d'airain avait des bords d'argent et qui renfermait une coquille d'or qu'on remplissait de fruits à manger selon les saisons.

De cette Phiale on montait, par des degrés circulaires en marbre blanc de Proconèse, à ce vestibule que nous comparons à un exonarthex et qu'on appelait le Sigma, à cause de sa forme en C, le sigma ancien. Les murs du Sigma étaient revêtus de marbres précieux sur lesquels on avait gravé des vers du poëte Ignatios. Il n'est pas dit ce que contenait cette poésie de marbre; était-ce une « chanson de geste », un poëme épique, une espèce d'Iliade byzantine? Le plafond ou coupole était soutenu par quinze colonnes de marbre phrygien. Au centre, un peu sur le devant, s'élevait un ciborium porté par quatre colonnes de marbre vert de Thessalie au milieu duquel était assis un trône d'or d'où l'empereur assistait à des jeux ou à des cérémonies qui se passaient dans la Phiale.

Du Sigma on passait dans le Triconque ou Narthex par trois portes dont la centrale était en argent et les deux latérales en airain chargé d'ornements. Ce Triconque était un hémicycle dont trois absides ou conques pénétraient le contour. C'était une reproduction en petit de la grande abside de Sainte-Sophie. Les murs en étaient revêtus de marbres de différentes couleurs et la voûte en était entièrement dorée.

Du Triconque on entrait, par son abside septentrionale et son abside méridionale, dans les galeries ou « Diabatica » du Triconque, galeries que nous avons assimilées à la nef et aux bas côtés d'une église. Puis on descendait dans le triclinium Lausiacos que l'on traversait pour entrer dans le Tripeton ou Horologion, ce que nous avons comparé au chœur, et qui précédait immédiatement la vaste salle du trône, le sanctuaire véritable de cette demeure sacrée.

Cet Horologion, portique ou vestibule de la salle du trône, se nommait ainsi à cause de l'horloge qui y était placée. On y voyait aussi quatre orgues : deux en or qu'on appelait les orgues de l'empereur, deux en argent dont l'un pour la faction des Bleus et l'autre pour celle des Verts. Ces orgues, qui accompagnaient les chœurs chantant les louanges de l'empereur, indiquent bien que l'Horologion, dit aussi le Tripeton, peut se comparer au chœur d'une cathédrale.

De l'Horologion on entrait, par une porte d'argent, dans le sanctuaire ou Chrysotriclinium. Cette salle du trône était la plus riche de tout le palais, et l'or, qui y ruisselait sous toutes les formes, lui méritait parfaitement son nom.

L'analogie que nous avons constatée dans tout ce palais avec une église était telle, que l'église Saint-Serge-Saint-Bacchus, bâtie par Justinien et qui existe encore aujourd'hui, servit de modèle pour le Chrysotriclinium à Justin II (+ 578), neveu de Justinien. C'était un octogone dont chaque pan était pénétré par une abside rayonnante. Les trois absides de l'ouest, du nord et du sud étaient percées de portes comme les portails de nos églises; l'abside orientale était occupée par le trône de l'empereur comme, dans une église, elle l'est par l'autel. Les absides intermédiaires servaient de vestiaire au patriarche, à l'empereur, et sans doute de tribunes aux musiciens et aux chanteurs. Par un escalier contigu à l'abside du nord-est, on accédait à un étage supérieur d'où l'impératrice et les dames du palais pouvaient assister aux cérémonies. Cet étage se composait d'une galerie pratiquée sur la corniche très-saillante de l'entablement. Au-dessus de cette galerie s'élevait une coupole percée de seize fenêtres, deux pour chaque pan de l'octogone.

Le pavé du Chrysotriclinium avait été renouvelé au xe siècle sur les dessins de Constantin Porphyrogénète, l'empereur artiste. C'était une mosaïque de marbre et de porphyre de diverses couleurs, offrant les combinaisons et les entrelacements affectionnés par les Byzantins. Cette mosaïque était encadrée dans une bordure d'argent et elle devait avoir au centre une large dalle en porphyre, de forme circulaire, comme ces dalles dites omphalions ou ombilicales, qui se voyaient dans le Justinianos et qui se voient aujourd'hui encore dans plusieurs églises de la Grèce, du mont Athos et de Ravenne. Pour en donner une idée, nous avons fait graver, d'après un dessin photographié que nous a donné M. de Sévastianoff, le pavé qui s'étend sous la coupole de la grande église du couvent d'Ivirôn au mont Athos, et nous l'avons mis en tête de cet article. On y remarquera ces combinaisons et ces entrelacs si chers à l'art byzantin; ces fines mosaïques de petits cubes en marbres variés, qui servent d'encadrement et d'enchâssement à des tablettes oblongues ou circulaires d'autres marbres précieux. Enfin, au centre, s'étale et s'arrondit la dalle circulaire de porphyre, plus grande que les autres, nommée l'Omphalion. Au couvent d'Ivirôn, elle est entourée d'un cercle de cuivre, qui eût été en or ou du moins en argent dans le palais de Constantinople, et sur lequel on a gravé cette inscription peu modeste, que j'ai déjà publiée [1] :

1. « Annales Archéologiques », vol. XIII, page 116, dans la description du monastère d'Ivirôn.

ΕΓΩ ΕCΤΕΡΕΩϹΑ ΤΟΥϹ CΤΥΛΟΥϹ ΑΥΤΗϹ ΚΑΙ ΕΙϹ ΤΟΝ ΑΙΟΝΑ ΟΥ ΘΑΛΕΥΘΗϹΕΤΑΙ ΓΕΩΡΓΙΟϹ ΜΟΝΑΧΟϹ Ο ΙΒΗΡ ΚΑΙ ΚΤΗΤΩΡ

J'ai bâti les colonnes [1] de cette église, et, pour l'immortalité, je les ai fleuries [2], moi, Georges, moine, l'Ivirien [3] et le fondateur.

Tel devait être à peu près, mais avec plus de luxe impérial, le pavé mosaïque des grandes salles du palais, et notamment du chrysotriclinium. Un lustre de grande proportion, nommé le Polycandélon, était suspendu au centre de la coupole. Nouveau rapport entre cette salle et une église, car ce polycandélon ne devait pas être autre chose que ces couronnes ardentes qui descendaient de la coupole des églises et dont les plus beaux exemples, encore subsistants, se voient aujourd'hui sous la coupole de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle et dans la cathédrale de Hildesheim [4].

Les murs et les voûtes du chrysotriclinium étaient décorés de mosaïques à fond d'or. Les personnages et les scènes qui s'enlevaient sur cette lumière d'or, on ne les nomme pas malheureusement, mais il est à peu près certain qu'ils représentaient les héros et l'histoire de l'empire. On sait seulement que l'abside occidentale était fermée, du côté du chrysotriclinium, par une portière nommée la portière du Panthéon, qui roulait sur une tringle d'argent. Ce nom de Panthéon, donnée à la portière ou à l'abside, semble annoncer que des séries de saints ou de héros étaient représentées en mosaïque ou en tapisserie dans cette abside qui servait d'entrée; ces héros et saints auraient été là comme les gardes du corps de l'empereur. Un autre fait pourrait appuyer notre présomption. Une galerie, dite des Quarante-Saints, longeait le flanc septentrional du Palais-Sacré, et y débouchait par sept ou huit entrées, notamment par l'abside septentrionale du chrysotriclinium. Ce nom de Quarante-Saints annonce que cette galerie était toute couverte de figures en mosaïque, et il est à croire que les saints fixés à cette place étaient les quarante martyrs de Sébaste, en Arménie, tous militaires, tous faisant partie de la célèbre légion fulminante et que Constantinople, au

1. Le dôme probablement, et peut-être même l'église entière; dans les deux cas, on prend la partie pour le tout, suivant le goût marqué des Byzantins.

2. Couvertes de peintures. Ce ΟΥ ΘΑΛΕΥΘΗϹΕΤΑΙ n'est ni grammatical ni compréhensible. Mais je le trouve ainsi dans mes notes et je le retrouve dans le dessin relevé sous la direction de M. de Sévastianoff.

3. Le moine ou l'abbé du couvent d'Ivirôn; la patrie de ces moines, c'est leur monastère, et ils en prennent le nom comme on porte le nom de son pays.

4. Je déplorerai de nouveau la perte de ce Polycandélon qu'il eût été si intéressant et si instructif de comparer avec les couronnes de lumière d'Aix et de Hildesheim.

dire de Sozomène et de Procope, honorait d'un culte particulier. Saint Basile le regardait positivement, ce culte, comme un rempart inexpugnable aux plus formidables ennemis. Ces quarante saints montaient donc la garde dans le palais avec ceux de l'abside occidentale.

L'abside sud-est se prolongeait par une petite église dédiée à saint Théodore, l'un des officiers les plus célèbres de l'Orient[1]. C'est là, sous cette protection d'un saint héros grec, que se conservaient les vêtements de l'empereur et les insignes de l'empire : les couronnes, les costumes de cérémonie, les armes de l'empereur, deux boucliers d'or enrichis d'émaux, de perles et de pierres fines, les armes précieuses des officiers du palais, les verges d'or gemmé des ostiaires, les verges d'argent doré des silenciaires, les colliers d'or des protospathaires, les épées dorées des spathaires[2]. L'empereur s'habillait dans Saint-Théodore et, avant de se rendre à son trône, placé dans l'abside orientale, il pouvait prier le saint guerrier de lui inspirer les vertus militaires dont il avait si grand besoin pour repousser les ennemis acharnés à la perte ou à la conquête de l'empire.

Avant de monter sur son trône, qui était en or, l'empereur se prosternait devant une image du Christ, assis lui-même sur un trône et qui dominait, du fond de l'abside orientale, tout le chrysotriclinium. Une mosaïque, encore existante et qui se voit au-dessus de la porte impériale du narthex de Sainte-Sophie, peut donner une idée de ce que devait être cette image du Sauveur devant laquelle l'empereur se prosternait avant de monter sur son trône. Le Christ de Sainte-Sophie, pieds chaussés de sandales ouvertes, nimbe d'or croisé de blanc, bénit de la droite à la byzantine; de la gauche, il tient un livre blanc où on lit :

+ΕΙΡ	ΕΙΜΙ
ΗΝΗ	ΤὸΦ
ΥΜΙΝ	ῶϹΤΟΥ
ΕΓΩ	ΚΟϹΜΟΥ

PAIX A VOUS : JE SUIS LA LUMIÈRE DU MONDE[3].

1. Il y a deux saints militaires du nom de Théodore. L'un, l'officier, a ce signalement dans le « Guide de la peinture » : « Jeune, cheveux frisés, barbe jonciforme ». L'autre, le soldat, est ainsi caractérisé : Barbe noire, cheveux descendant sur les oreilles qui en sont couvertes ». — Voir notre « Manuel d'iconographie chrétienne », pages 321-322. Il est probable que le saint Théodore du chrysotriclinium était l'officier.

2. J. Labarte, « Palais impérial », p. 76 et 167.

3. S. Joan, cap. viii, vers. 12.

Pour répondre à son inscription, Jésus, habillé d'une robe d'argent, à bandes d'or, et d'un manteau d'argent, comme le Christ de la lumière ou de la Transfiguration, est assis sur un trône très-riche. A sa droite, dans un médaillon, la Vierge en buste, habillée de bleu, ouvre les bras et les mains d'admiration devant le Sauveur. A sa gauche, dans un médaillon, l'archange Gabriel, en buste, ailé d'ailes fauves, habillé de blanc, tient de la gauche un sceptre rouge et bleu. Aux pieds du Christ, l'empereur (est-ce Justinien?) se prosterne tout de son long devant la majesté divine. Il porte un manteau d'argent par-dessus une robe bleue, à broderies d'or, à épaulières rouges et or. Ses pieds sont chaussés de brun très-pâle. A sa tête, un diadème de perles sur fond rouge d'où sort d'une plaque d'or, au milieu du front, une croix d'or à branches égales. L'empereur a un nimbe d'or à la tête. Sa barbe blanche et ses cheveux gris et longs accusent un homme de soixante ans[1].

Voilà comme je me représente l'empereur Basile le Macédonien, lorsqu'il se prosternait devant la mosaïque sacrée du chrysotriclinium.

Cette vaste et splendide salle du trône servait aux grandes réceptions. L'empereur y donnait l'investiture aux dignitaires de l'État; il y recevait quelquefois les ambassadeurs. Dans certaines circonstances, on y dressait la table d'or, et l'empereur y donnait un repas. Au dixième siècle, Constantin Porphyrogénète y reçut des ambassadeurs sarrasins et, dans son livre des « Cérémonies de la cour byzantine », il décrit ainsi la décoration ordonnée pour cette circonstance et dont voici le résumé :

On avait suspendu dans les huit absides du chrysotriclinium les couronnes du temple de la Très-Sainte-Mère-de-Dieu-du-Phare[2] et celle des autres églises du palais, les différents ouvrages en émail tirés du Trésor[3], et les chlamydes des empereurs et des impératrices[4]. Sur le grand entablement,

1. Voir M. de Salzenberg, « Alt-christliche Baudenkmale von Constantinopel », pl. xxvii, où est représentée cette belle et importante mosaïque. C'est une chromo-lithographie d'une exécution remarquable; mais il faut regretter que les petits cubes dont cette mosaïque est faite ne soient pas figurés sur la planche. C'est là le défaut capital de toutes les mosaïques dont M. de Salzenberg a donné la reproduction dans son grand ouvrage sur l'architecture chrétienne de Constantinople.

2. Une église voisine du chrysotriclinium. — Les couronnes qui viennent d'Espagne et que possède le musée de l'hôtel de Cluny peuvent donner une excellente idée de ce qu'il faut entendre ici par couronnes suspendues.

3. La Palla d'Oro de Venise, qui est un ouvrage d'émail byzantin, suffit pour faire apprécier l'incomparable richesse de cette décoration.

4. Voyez dans les « Annales Archéologiques », vol. xiii, page 198, les chlamydes de l'empereur Romanos et de sa femme Eudoxie. Ce sont de véritables œuvres d'orfévrerie et de joaillerie, parfaitement dignes de figurer à côté des croix d'or et des émaux.

dans les galeries supérieures, on avait suspendu les missoires et les grands bassins de milieu, en argent ciselé, qui sont suspendus dans le garde-meuble du Carien[1]. Au-dessus, dans les seize fenêtres voûtées de la coupole, on suspendit les petits plateaux des missoires et des bassins de milieu, seize par fenêtre; ils étaient également ciselés. — Dans l'abside orientale (celle du trône) on n'avait suspendu aucun ouvrage en émail; on n'y voyait pour tout ornement que les fameuses couronnes d'or. Dans les autres absides, de grands lustres d'argent étaient suspendus à des chaînes d'argent, le tout emprunté au temple de Sainte-Marie-du-Phare. — Les trois grands missoires avaient été disposés au-dessous de la portière du Panthéon, dans l'abside occidentale. Soixante-deux grands lampadaires d'argent, empruntés à la Basilique-Nouvelle de Basile le Macédonien, étaient disséminés dans tout l'édifice et chargés, sans doute, de cierges ou de lampes allumées. Enfin la couronne de lumière, le polycandélon, brillait au centre de la coupole, en face du trône qui était en or[2].

Toutes choses étant ainsi préparées, on ouvrait les portes d'argent qui fermaient l'abside orientale sur le chrysotriclinium, on relevait les courtines et l'on apercevait au fond, assis sur son trône d'or, l'empereur habillé lui-même d'or et de pierreries, de la tête aux pieds. C'était l'idole vivante devant laquelle on se prosternait la face contre terre pendant que les musiciens de l'Arithmos et les trois ou quatre orgues chantaient le « Polychronion », cette espèce de « *Te Deum* » ou plutôt de « *Vivat* » en l'honneur du souverain.

Une pareille splendeur était certainement capable de donner des vertiges et de faire croire à l'empereur qu'il était plus qu'un homme. Et cependant cette espèce de dieu, ce Constantin Porphyrogénète entre autres, avait déployé tout ce luxe pour recevoir ces musulmans qui devaient, cinq siècles plus tard, presque jour pour jour, chasser à jamais les empereurs byzantins, prendre leur place et ruiner toutes ces richesses incomparables.

DIDRON.

1. Ces missoires étaient de grands bassins d'apparat, uniquement destinés à la décoration, comme ces grands plats de Bernard Palissy que nos ancêtres étalaient sur leurs dressoirs. Peut-être cependant servaient-ils au lavement des mains de l'empereur et des hauts personnages de la cour, avant et après les festins de cérémonie. Le vase appelé le missoire avait pu servir à recevoir et rejeter l'eau, tandis que le vase qui porte le nom de « bassin de milieu » aurait été l'aiguière.

2. J. Labarte, « Palais impérial », p. 162, 165.

ICONOGRAPHIE

DU CHEMIN DE LA CROIX [1]

III

Lorsque mon premier article sur l' « Iconographie du Chemin de la Croix » eut paru, un de mes lecteurs les plus sympatiques — je le dis à dessein, car, la publication du second article m'a montré que tous n'étaient pas de mon avis sur plusieurs points libres et indifférents, ce qui est très-permis du reste, — un de mes lecteurs, dis-je, s'empressa de me signaler une omission dont je m'étais rendu coupable volontairement, à la suite de monseigneur Chaillot; car, à ma connaissance du moins, il n'existait aucune preuve canonique à l'appui de l'assertion qui m'était opposée. J'en référai, de la bienveillante critique de M. Guays des Touches, à la science bien connue en matière de liturgie et de droit canon du R. P. abbé de Solesmes, Dom Prosper Guéranger, qui lui-même, instruit par autrui et non par les documents originaux, me renvoya, pour plus ample informé, à une « Lettre pastorale » publiée en 1854 par monseigneur de Marguerye, évêque d'Autun, Châlon et Mâcon. J'ai le regret de l'avouer, mais je ne puis le taire : je n'ai été qu'à demi satisfait par le texte allégué, qui se contente d'affirmer et d'indiquer les preuves, sans les reproduire « in extenso ».

Or, ces documents tant désirés, je n'ai pu encore me les procurer, malgré toute ma sollicitude et mes demandes réitérées soit à Rome, soit en France. Et quoi qu'on pense de cette observation, qui ici n'est pas déplacée, je suis assez franc pour me plaindre hautement qu'un recueil n'ait pas été entrepris

1. Voir les « Annales archéologiques », vol. XX, p. 191 et 315; vol. XXI, p. 19.

des décisions de la sacrée congrégation des indulgences, comme il a été si sagement et si utilement fait pour les congrégations des rites et du concile. Il ne suffit pas de promulguer des lois, en les affichant aux portes de la basilique de Saint-Pierre et au champ de Flore, ou en les expédiant aux évêchés qui les laissent parfois dormir dans la poussière des cartons de leur chancellerie; il faut aux sujets intéressés et au clergé studieux un « Corpus » ou « Thesaurus » quelconque, où ces mêmes lois puissent être lues à loisir, méditées avec réflexion, copiées avec profit. La science canonique est positive; elle procède de l'autorité et ne s'invente pas, comme certaine théologie élémentaire, qui repose sur quelque chose d'indéfinissable et de vague, c'est-à-dire, un nom d'auteur, une coutume, une plus grande conformité à la raison, etc.

Quoi qu'il en soit de ma pénurie à l'endroit d'un texte « probant », il paraît certain, on doit même tenir pour assuré que les croix des quatorze stations ne sont admissibles qu'en bois, à l'exclusion de toute autre matière. La citation suivante, confirmée encore par l'autorité du R. P. Maurel[1], ne permet pas de doute à cet égard :

« Quatorze croix sont absolument nécessaires; elles doivent être « en bois » et non d'une autre matière; l'érection serait « nulle », si l'on ne plaçait que les tableaux représentant les scènes de la vie douloureuse ou des tableaux représentant la croix en peinture. » (Décisions du 13 mars 1837, du 8 janvier 1838, du 2 juin de la même année et du 14 juin 1845.)

J'ajouterai comme corollaires, avec le R. P. Maurel : « Rien n'empêche cependant de dorer ces croix de bois et de les entourer d'ornements en métal. Les croix doivent être sans Christ. »

Ne cherchons pas ailleurs que dans la forme et l'essence de la croix du Sauveur la raison de la règle qui vient d'être posée. Rome a tenu à assimiler autant que possible, même matériellement, la croix qui recevait et transmettait ses faveurs spirituelles au prototype dont le bois sacré racheta le monde. La liturgie, les traditions ecclésiastiques, non moins que le symbolisme ne demeurent pas étrangers à la réalisation de cette idée pieuse. L'Église ne proclame-t-elle pas d'ailleurs, dans ses nombreux offices, la gloire, non de la croix, mais de son bois vénéré : « Ecce lignum crucis... venite, adoremus[2]. — Arbor decora et fulgida[3] — Ipse (Redemptor) lignum tunc notavit damna ligni ut solveret[4]. — Per lignum servi facti sumus, et per sanctam crucem

1. « Le chrétien éclairé sur la nature et l'usage des indulgences ». Paris, 1860. 6e édit., p. 186.
2. Adoration de la croix, le vendredi saint.
3. « Vexilla Regis » de saint Fortunat.
4. « Parge lingua » de saint Fortunat.

liberati sumus[1]. — Hæc est arbor dignissima in paradisi medio situata, in qua salutis auctor propria morte mortem omnium superavit[2]. »

Je passe maintenant à la description iconographique de chaque station en particulier, partageant ainsi mon sujet : détermination précise de la station ; monuments qui la figurent ; type de la station offert aux artistes.

PREMIÈRE STATION. — JÉSUS EST CONDAMNÉ A MORT.

La sacrée congrégation des indulgences, par son décret du 16 février 1839, a précisé d'une manière rigoureuse, fixe, invariable, le sujet de la première station. Elle a même fait plus encore en donnant dans la « Raccolta », publiée sous ses auspices par son substitut, le *titre* de la station, d'où il suit logiquement que toute représentation iconographique qui reproduira une autre scène que la « condamnation à mort » sera fautive, erronée, répréhensible et par conséquent inacceptable pour nos églises. Ceci posé, que signifieront aux yeux des fidèles, quelle valeur auront pour les âmes pieuses ces tableaux trop nombreux, où la première station présente tantôt la Cène, tantôt l'arrestation de Jésus, parfois encore la flagellation ? Évidemment, adopter des sujets aussi différents des prescriptions romaines, aussi contraires à la règle, c'est manquer à la fois et à l'esprit et à la lettre des décrets.

D'où il suit encore que Rome ayant déterminé le « titre » de la station, il ne faut pas aller chercher ailleurs l'explication qui sera apposée au bas du tableau. Dans quelque langue que l'on écrive, à quelque peuple que l'on s'adresse, il n'y a pas d'autre formule à employer que celle-ci, puisque c'est pour ainsi dire la formule canonique : « Jésus est condamné à mort ».

L'écrira-t-on en latin ? Je le désirerais, je le préférerais, parce que le latin est la langue de l'Église. Mais Rome, si tolérante, l'écrivant en italien, de plus la dévotion du Chemin de la Croix étant extra-liturgique et éminemment populaire, ces raisons m'inclinent à ne pas rejeter le langage vulgaire.

J'entends déjà quelques voix s'élever et me dire : « A quoi bon désigner la station par un titre ? Le sujet ne s'explique-t-il pas suffisamment de lui-même ? » A cela je répondrai : Non, le sujet ne perdra pas à être complété, élucidé par une courte inscription. En France nous avons été toujours et nous sommes encore trop muets ; nos monuments ne parlent pas ou parlent peu. Il semble que l'épigraphie monumentale, ce luxe de l'ancienne et de la nouvelle

1. Office de l'Exaltation, au Bréviaire romain.
2. Ibidem.

Rome, n'ait jamais eu d'attraits pour notre patrie. Je le regrette. Pourquoi donc le peuple, qui sait lire et qui n'a pas toujours son livre à la main pour prier, ne trouverait-il pas, gravé sur la pierre ou peint sur la toile, le titre de la station sur laquelle il va méditer? Ce titre vaut une rubrique et, comme toute rubrique d'autrefois, — car le bon marché d'aujourd'hui nous les teint en noir, — elle demande à être passée au minium et à se détacher vivement, en caractères nets et éclatants, sur le fond de la muraille.

Toute condamnation à mort se fait par jugement rendu, arrêt signifié, sentence prononcée. Aussi Rome, pénétrant profondément dans l'esprit de cette première station, n'y voit-elle autre chose qu'une sentence de mort souscrite par Pilate, et, quand elle rédige une formule pour le fidèle qu'elle veut aider dans la contemplation de ce premier pas de la voie douloureuse, voici, simple et touchante, mais pleine de vérité et d'à-propos, la prière qu'elle lui met sur les lèvres : « Ah ! mon Jésus, par cette injuste sentence de mort, souscrite tant de fois par mes fautes, relevez-moi de la sentence de mort éternelle que j'ai tant de fois méritée [1]. »

Il n'est pas sans intérêt ni hors de propos, puisque l'objet de la première station roule tout entier sur la condamnation de Jésus par une sentence de Pilate, de constater l'existence, réelle ou supposée, d'un si curieux document.

Que Pilate ait prononcé une sentence, la loi l'exigeait; qu'il ait apposé sa signature ou son nom à cette même sentence, l'Écriture l'insinue, lorsqu'elle affirme que Pilate refusa énergiquement de rétracter ce qu'il avait écrit : « Quod scripsi, scripsi [2] ».

Dans un remarquable article sur la sentence rendue contre Jésus-Christ, M. Isambert n'hésitait pas à nier, non pas le fait même de la condamnation par sentence, mais l'existence d'une copie quelconque de cette sentence : « Dans ce que l'antiquité nous rapporte des actes de Pilate, écrit ce jurisconsulte, il n'a jamais été question de cette sentence, qui serait l'acte le plus important de tous. M. Thilo, savant professeur de Tubingue, qui a poussé ses recherches plus loin que le célèbre Fabricius, n'en a trouvé de traces ni dans les manuscrits ni dans les livres publiés depuis trois siècles... L'Allemagne savante n'en a pas plus de connaissance que la France, et nous en sommes à nous demander si aucun écrivain ecclésiastique moderne, italien ou autre, l'a soupçonnée [3]. »

Ce n'est pas un soupçon, mais une publication italienne, puis française qui

1. « Recueil de prières... », 2e édit., p. 95
2. S. JOAN., c. XIX, v. 22.
3. « Moniteur » du 11 mai 1839.

a révélé, en 1580 et 1581, le document tant désiré. Est-il authentique ? Je ne m'en porte pas garant. Apocryphe ou non, il va trop bien à ma thèse pour que je le néglige et ne lui donne pas les honneurs de la réimpression.

Or, je le trouve dans une petite et rarissime plaquette, intitulée : « Thresor admirable de la sentence prononcée par Ponce Pilate contre nostre Sauveur Jesus-Christ, trouvée miraculeusement escripte sur parchemin en lettres hebraïques dans un vase de marbre, enclos de deux autres vases de fer et de pierre, en la ville d'Aquila au royaume de Naples, sur la fin de l'année 1580. Traduit d'italien en françois tant pour l'utilité publicque et l'exaltation de nostre saincte foy, que pour louange de ladicte ville. Paris, par Guillaume Julien, à l'enseigne de l'Amitié, près le collége de Cambray. M.D.LXXXI [1]. »

Je reproduis textuellement la réimpression de 1839 :

« L'an dix-septième de l'empire de Tibère, Empereur de tout le monde, monarque invincible, et de l'olympiade 121; de la clie de l'année 84; de la création du monde, suivant le millésime et la partition des Juifs, quatre fois 1174; de la propagation et accroissement de l'Empire Romain, l'an 78; de la délivrance de la servitude des Babyloniens, l'an quatre cens huictante; de la restitution du sacré Empire, 497; du consulat du peuple Romain de Lucius Piso; du proconsulat de Marius Isauricus; du commencement du public gouvernement de la Judée par Valérius Palestina; du temps que Quintus Flavius gouvernoit en la ville et cité de Hiérusalem, dans laquelle estoit Président très-agréable Ponce Pilate, Régent et Gouverneur de la Basse-Galilée; du temps d'Hérode Antipater; du temps des souverains sacrificateurs du sainct Temple, Anne, Caïphe, Alismaël; du temps des Chefs du sainct Temple, Rabaham, Chichabel, Joachim; des Centeniers, Comtes Romains et de la cité de Hiérusalem, Quintus Cornélius Sublima et Sextus Pompilius Rufus, le vingt-cinquiesme jour de Mars; Je, Ponce Pilate Président pour l'Empire Romain, entré au Palais et Juge principal, juge et condamne par sentence de mort Jésus, nommé des Juifs Christ, Nazaréen, du pays de Galilée, comme un homme séditieux en la loy Mosaïque, et contraire à la loy de l'Empereur Tibère; Nous le condamnons à estre mis et attaché avec des cloux en l'arbre de la Croix, à la manière des criminels et malfaicteurs; et estant ici, en assemblée de plusieurs riches et pauvres, comme ainsi soit qu'il n'ait cessé de mettre trouble et dissention par toute la Judée, soy disant Fils de Dieu, Roy d'Israël, avec menace de la ruine de ceste Cité Hiérusalem et du sainct

1. Cet opuscule a été réimprimé en 1839 par Téchener, sous le titre : « Fac-simile d'un rarissime petit livre de la fin du XVIe siècle ».

Temple. Et en outre, comme ainsi soit qu'il ait refusé de payer le tribut à Cæsar, ayant pris la hardiesse d'entrer en ladicte Cité et au sainct Temple, avec palmes et magnificence comme Roy, menant après soy une grande partie du peuple, Nous commandons à nostre premier Centenier Quintus Cornélius de mener publicquement par ceste Cité ledict Jésus-Christ, lié, flagellé, vestu de pourpre et couronné d'espines, portant sa croix sur ses espaules, afin de servir d'exemple à tous malfaicteurs. Nous voulons avec Iceluy soient menés deux voleurs meurtriers, et qu'il sorte puis après, par la porte de la ville, Giagarolle, nommée Antonienne, pour estre mené au lieu public de la Montagne dicte du Calvaire pour y estre crucifié; et, quand il sera mort, Nous voulons que le corps demeure pendu sur la croix pour un commun spectacle de tous malfaicteurs; et que sur la croix soit mise cette superscription en trois langues :

« En hébrieu :	Jehudim	Melech	Nosrj Jeschua.
« En grec :	Jisos	Nazoraïos	ò Vasileflon Jodaion.
« En latin :	Jesus	Nazarenus	Rex Judæorum.

« Nous recommandons en outre que personne, de quelque qualité et condition qu'elle soit, n'entreprenne et soit si téméraire d'empescher telle justice par nous faicte, administrée et exécutée, selon la rigueur des décretz et lois des Romains sur les Juifs, sur peine d'estre rebelle à l'Empire Romain.

« Témoins de nostre sentence des douze tribus d'Israël par les Pharisiens :

« Rabbani.	Insabec.
« Daniel.	Paricuha.
« Rabbani deuxiesme.	Rabbani.
« Joanni.	Siméon.
« Bonicat.	Bonet.
« Rabbani.	

« Par les souverains prestres,

Rabbani, Zados, Bonicasalbo.

« Notaire du présent acte public criminel,
« Notan Berta.

« De la part de l'Empire et Président des Romains. »

Un voyage imprévu et précipité m'oblige à laisser inachevée l'iconographie de la première station. Le lecteur y gagnera, j'en suis persuadé, car Rome, que je vais avoir le bonheur de revoir, sera de ma part l'objet d'une étude spéciale relativement au Chemin de la Croix.

X. Barbier de MONTAULT[1].

1. Auteur d'une monographie remarquable de la cathédrale d'Anagni, comme nos lecteurs doivent se le rappeler, M. l'abbé Barbier de Montault vient d'en recevoir la plus haute récompense. Le pape Pie IX a pourvu tout récemment notre savant collaborateur d'un canonicat d'honneur dans la basilique d'Anagni ; à cette dignité sont attachés la noblesse romaine et le rang de prélat. C'est pour prendre possession de ce canonicat, si bien mérité et si noblement donné, que M. Barbier de Montault vient de partir pour Rome d'où il nous reviendra prochainement avec des documents nouveaux sur l'iconographie des chemins de croix.

(*Note du Directeur.*)

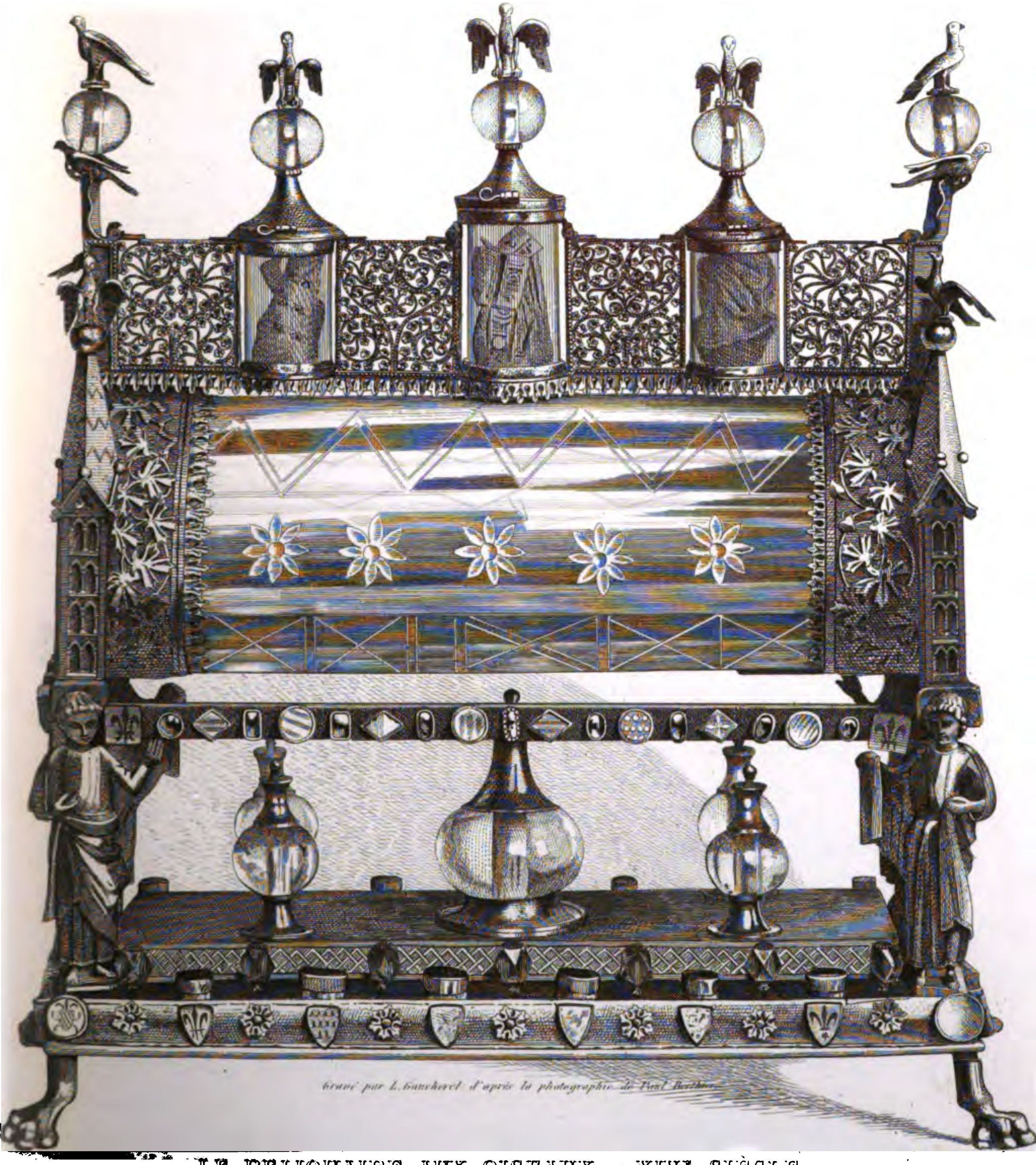
RELIQUAIRE AUX OISEAUX [1]

Parmi les magnifiques objets ecclésiastiques de toute sorte qui formaient la collection de M. le prince Soltykoff, le reliquaire que nous publions se faisait remarquer par son éclat en même temps que par l'époque à laquelle il appartient. En effet tout ce qu'il a fallu, dans la gravure, exprimer en noir pour le faire saillir sur le blanc du papier, scintille aux yeux dans le monument original : de plus, par une bizarrerie singulière, peu de monuments d'orfévrerie de la fin du XIII[e] siècle existent aujourd'hui. Les œuvres portant le caractère du XIII[e] siècle et celles du XV[e] sont abondantes ; on en trouve du XIV[e], mais il est difficile d'en rencontrer qui rappellent l'époque de saint Louis. Or nous croyons le reliquaire qui nous occupe contemporain de la Sainte-Chapelle. Les feuilles d'érable qui couvrent la garniture du cylindre de cristal, le style des quatre figures drapées qui supportent celui-ci, l'architecture qui commence à intervenir par les tourelles d'angle, tout nous semble caractériser le dernier tiers du XIII[e] siècle. Ce n'est point encore la maigreur de l'époque suivante : mais on devine déjà le XIV[e] siècle. Nous pensons de plus, comme M. Carrand, le rédacteur du catalogue de la vente Soltykoff, que cette œuvre d'orfévrerie sort d'un atelier français.

La vue du monument nous dispense d'en faire une longue description.

Aux quatre angles d'une terrasse portée sur quatre griffes, se tiennent debout quatre statuettes d'hommes pieds nus, jeunes, vêtus d'une robe et drapés d'un manteau. Sont-ce des anges sans ailes et sans nimbe ? Ne sont-ce

1. Collection Debruge, n° 953. — Vente Soltykoff, n° 163. — Hauteur, 0^{m}34 ; longueur, 0^{m}30 ; largeur, 0^{m}15. — Nous donnons le nom de « Reliquaire aux oiseaux » à cette pièce, parce que de nombreux oiseaux en dominent la crête. Mais dans le catalogue Debruge, rédigé par M. J. Labarte, on l'appelle le « Reliquaire de sainte Marguerite », parce que le nom de cette sainte est écrit sur une enveloppe qui contient l'un des plus gros ossements renfermés dans cette petite châsse.



LE RELIQUAIRE AUX OISEAUX – XIVe SIÈCLE

EN ARGENT DORÉ.

Publié par Didron, 13, rue St Dominique, à Paris.

Imprimé par Bellet, 35, quai de la Tournelle, à Paris.

pas plutôt de simples mortels qui se sont déchaussés pour montrer plus de respect envers le sacré fardeau dont ils sont chargés ?

La tranche de la terrasse est ornée d'écus armoriés, peints sur parchemin et enchâssés sous une lame de cristal, alternant avec des rosettes à pétales aigus.

Ces armoiries sont les suivantes : France ancien; Angleterre, de gueules aux trois léopards d'or; Bourgogne ancien, bandé d'or et d'azur de six pièces; Flandre, d'or au lion de sable; Hongrie, fascé d'or et de gueules de huit pièces.

Des pierres cabochons serties, alternant avec des perles à facettes en cristal de roche, montées sur une broche, garnissent les bords de la terrasse, en avant d'une plate-forme plus élevée. Celle-ci supporte cinq boules en cristal de roche, une grosse cantonnée de quatre petites montées sur des piédouches et garnies d'amortissements en métal à grandes courbes lisses.

Ceci est le support du reliquaire.

Remarquons de suite avec quel art ces espèces de vases cristallins posés sur la terrasse relient les deux parties de cette œuvre et en font le tout homogène qui n'eût point existé sans cela.

Le reliquaire se compose d'un prisme octogone en cristal de roche, gravé de zigzags et de rosettes, d'un diamètre de 0m 08, et d'une longueur de 0m 20, monté dans une garniture à crête, décorée de rinceaux à feuilles d'érable; le tout, tiges et feuilles, rapporté et soudé sur le fond. Ces garnitures sont adhérentes à quatre tourelles carrées, percées de quatre rangs superposés de fenestrages ogives et géminés. Un fronton, percé d'un trèfle, surmonte chaque face. Un toit pyramidal carré, posé en diagonale, coiffe ces tours et leur donne un certain air de parenté avec les amortissements des clochers rhénans. Enfin un oiseau aux ailes déployées, se piétant sur une boule de métal, sert d'amortissement à ces tours que des traverses longitudinales relient de deux en deux. Des écussons armoriés et des pierres cabochons garnissent ces traverses.

Vue par l'extrémité, cette partie du reliquaire figure le pignon de façade d'une chapelle cantonné de deux clochers. Sur l'un de ces pignons on a même gravé une porte séparée en deux baies trilobées par une colonnette torse. Les deux figures de l'Annonciation, exprimées en ronde-bosse, se détachent sur chacune de ces baies. Sur l'autre extrémité on a représenté la Crucifixion.

La base des tours porte sur le cou de quatre petits personnages dont une

des mains saisit la traverse longitudinale. Au-dessus du prisme règne une crête en filigrane, interrompue par trois cylindres verticaux en cristal de roche, et maintenue aux extrémités par deux montants qui se prolongent, au-dessus de la crête, en un épi composé d'une boule de cristal de roche que surmonte un oiseau. Deux autres oiseaux, montés sur des fils soudés au côté de la tige, accompagnent celui-ci. De petites roses à cinq pétales, soudées aux extrémités de chaque brin de filigrane, accrochent la lumière à leurs corolles d'or et donnent un merveilleux éclat à l'ensemble scintillant de ces riches caprices de fils d'or striés. Les cylindres de la crête, creux et renfermant des reliques, sont fermés à charnière par un couvercle conique en doucine amorti par une boule de cristal de roche dominée d'un oiseau aux ailes déployées. Il y a ainsi treize oiseaux qui dominent ce reliquaire.

Ces oiseaux sont-ils un symbole en même temps qu'un ornement? L'un et l'autre assurément.

Des colombes figurent les âmes des élus ou des martyrs dans une foule de monuments du moyen âge. Nous citerons la miniature d'un manuscrit du XI[e] siècle (Bibliothèque, Supp. Latin, 1075), qui représente un autel autour duquel se sont posées des colombes ainsi désignées par cette inscription : « ANIME INTERFECTORUM ». — Nous avons extrait d'un second manuscrit du XIV[e] siècle (Vie de saint Denis, Bibliothèque impériale, fonds latin, n° 5286) une autre miniature que nous avons publiée dans les « Annales archéologiques », tome XIV, page 73, représentant trois colombes se posant pendant la messe sur la croix de l'autel où officie Régulus, évêque d'Arles. Ces trois colombes sont les âmes de Denys, de Rustique et d'Éleuthère que l'on vient de décapiter. Rien ne s'oppose donc à ce que les oiseaux dominant notre monument, qui semblent être des colombes, représentent les saints dont les reliques y sont enfermées. Ils peuvent également figurer les dons divins accordés aux fidèles par l'intercession de ces saints eux-mêmes. Les cailles tombées du ciel, qui réconfortèrent les Hébreux dans le désert, figurent les dons du Saint-Esprit dans les Bibles moralisées. Autrefois, c'était une coutume de lâcher une volée d'oiseaux, dans certaines églises, au jour de la fête de la Pentecôte.

D'ailleurs le moyen âge s'est plu à envelopper les oiseaux du symbolisme le plus charmant dans cette histoire naturelle fantastique que nous révèlent les Volucraires ; et quand il n'en a pas connu qui lui semblassent posséder les vertus qu'il leur attribuait si gratuitement cependant, il en a inventé. Telle est la Caladre, dont le regard guérit les maux du malade. Les saints et leurs reliques ne sont-ils pas bien souvent des « Caladres » pour ceux qui, les priant avec foi, s'en trouvent soulagés?

On sait que le Pélican désigne le Christ :

> « Pie Pelicane, Jesu Domine,
> Me immundum munda tuo sanguine »,

a dit saint Thomas d'Aquin. Il n'est pas jusqu'au hibou, qui parfois comparé au démon, parce qu'il se cache dans la nuit, n'ait aussi figuré l'humilité du Christ. L'aigle, qui symbolise la pensée audacieuse de l'évangéliste saint Jean, désigne aussi l'âme renouvelée par les eaux du baptême, comme l'aigle est rajeuni par l'eau des fontaines où il se plonge dans sa vieillesse. L'autruche, qui garde ses compagnes debout sur une patte, et tient de l'autre une pierre qui doit la réveiller en tombant si elle succombe au sommeil, c'est le chrétien qui sans cesse veille sur lui-même. Le phénix, qui renaît de ses cendres, c'est le Christ ressuscité. Il n'y a guère que la perdrix à qui les écrivains sacrés et les bestiaires n'aient point trouvé quelque vertu et qui figure le démon, ce larron de notre âme, comme elle est « larronnesse » des œufs d'autrui.

Non-seulement les oiseaux, par ces habitudes qu'on leur supposait et surtout par ce je ne sais quoi d'aérien que leur donnent leurs ailes, avaient mérité de symboliser Dieu, les saints et certaines vertus morales ; mais on les faisait attentifs à la parole divine. Ils entourent saint François d'Assise et l'écoutent prêcher. Ce serait donc un charmant reliquaire pour le grand saint de l'Ombrie que ce monument qui, presque son contemporain, porte cette joyeuse assemblée d'oiseaux.

Mais ce sont d'autres reliques qu'il renferme et que désigne ainsi M. J. Labarte dans la « Description de la collection Debruge-Duménil » :

« Les reliques les plus importantes sont une portion considérable d'un os de sainte Marguerite, avec cette inscription : SANCTA MARGARETA V., en caractères du XIVe siècle; un os de saint Philippe apôtre, avec l'inscription : PHILIPPI APLI, en caractères du XVe ; une petite fiole contenant de cette huile qui, suivant la légende, suintait des os de sainte Catherine ; cette inscription en ancien flamand y est attachée : OLLICH VAN SANCTE KATHERINE JOFFER, *huile de sainte Catherine*, *vierge;* un petit médaillon renfermant sous verre une parcelle de la vraie croix, ainsi que l'indique cette inscription en vieux flamand, qui y est jointe : VAN DE HILGEN CRUX ; un morceau de linge roulé dans un papier portant pour inscription : VALERII EPI, en caractères du XIIIe siècle. »

Ce monument est fait de pièces de rapport, ciselées avec soin et soudées les unes aux autres, ce qui lui donne cette netteté que n'acquiert jamais l'orfévrerie économique de nos jours où, pour épargner sur la main-d'œuvre, on

a si souvent recours à la fonte. Comme nous l'avons dit, les rosettes de la terrasse, les tiges et les feuilles d'érable de la garniture du prisme en cristal de roche, les rosettes qui font saillie sur le filigrane de la crête, ce filigrane lui-même, les pattes et les ailes des oiseaux, tout est rapporté, et le corps de ces oiseaux eux-mêmes est maté à l'outil, de telle sorte que partout la lumière s'accroche et scintille : là sur les pierres fines, là sur le cristal taillé, ici sur les ciselures et sur les frappés. Tout chante et gazouille aux yeux comme ferait cette volée d'oiseaux qui s'est abattue sur le faîte de ce charmant édifice. Et tant de soin a été apporté dans la fabrication d'une œuvre en cuivre doré ! Aussi l'on peut dire que nous connaissons incomplétement l'orfévrerie du moyen âge, parce que le plus souvent nous ne pouvons la juger sur les œuvres d'or ou d'argent où les princes et les prélats capitalisaient leurs richesses, mais sur des œuvres secondaires où l'ouvrier, travaillant sur un métal vil, n'a point appliqué tous ses soins.

Ce monument, qui a appartenu à la Flandre, comme le constatent les inscriptions en langue flamande qui désignent certaines des reliques qu'il renferme, est passé du cabinet de M. le comte de Renesse-Breidbach, dans celui de M. Debruge-Duménil. Acheté par M. le prince Soltykoff avec toute cette collection, et revendu à une société de spéculateurs, il a été gardé pour 4,980 francs par M. le baron Seillière.

Alfred DARCEL.



Gravé par L. Gaucherel

LA MUSE, IVOIRE DE MONZA

PREMIERS SIÈCLES DE NOTRE ÈRE

MÉLANGES ET NOUVELLES

LA MUSE ET LE POÈTE

Les objets sur lesquels s'exerce l'activité de l'homme sont tellement nombreux et tellement divers, qu'il a fallu, pour sortir du chaos et triompher de la confusion, les tirer un à un et les loger dans des cases particulières, comme le compositeur d'imprimerie, après le tirage, distribue les lettres d'une feuille ou d'un livre. Une fois ce travail de division opéré par l'analyse, l'esprit humain, obéissant aux lois de la synthèse, groupe les objets qui ont entre eux de l'affinité et, toujours comme le compositeur typographe, réunit en mots et en phrases ces innombrables caractères qu'il va chercher un à un dans les cases où il les avait d'abord renfermées.

Parmi les groupes ainsi formés entre les objets que l'affinité réunit, le plus éclatant de tous est celui des beaux-arts. Les modernes en ont composé un faisceau de six objets parfaitement distincts : l'architecture, la sculpture, la peinture, la mimique (ou l'orchèse), la musique et la poésie. Ce faisceau peut lui-même se diviser en deux moitiés totalement distinctes, car l'architecture, la sculpture et la peinture, arts matériels et graphiques, sont très-différentes de l'orchèse, de la musique et de la poésie, arts tout à fait incorporels. En adoptant la terminologie du moyen âge, nous pourrions dire que les beaux-arts, au nombre de six, se divisent en un double « trivium » : celui des arts matériels ou fixes, et celui des arts incorporels ou fugitifs.

Les Grecs, si subtils dans leur esthétique, si intelligents dans leur philosophie, si brillants dans leur imagination, ont créé et personnifié dans les Muses une classification des beaux-arts. Mais, par une singularité à peu près incompréhensible, eux qui ont tant bâti, tant sculpté et même tant exécuté de peintures, ils n'ont admis dans cette classification ni la peinture, ni la sculpture, ni l'architecture. C'est à la seconde section, celle des arts incorporels, qu'ils ont, trop généreux en cela, attribué toute la place.

Leurs muses sont au nombe de neuf; en voici les noms, qu'il est bon de rappeler ici, avec les arts qui leur appartiennent :

A Thalie la Comédie, — à Melpomène la Tragédie, — à Calliope l'Epopée, — à Erato l'Élégie, — à Clio l'Histoire, — à Polymnie l'Éloquence, — à Terpsichore la Danse, — à Euterpe la Musique, — à Uranie l'Astronomie.

Mnémosyne ou la Mémoire est leur mère; Apollon, poëte et musicien, est leur chef et leur directeur.

Cette classification des arts ne comprend donc aucun art graphique; elle admet l'astronomie, qui n'est pas un art, mais une science; par l'histoire, elle prend l'éloquence écrite et, dans Polymnie, elle personnifie l'éloquence parlée, ce qui fait double emploi; enfin elle émiette la poésie, qui devrait être une, en quatre subdivisions, et elle met quatre Muses en tête de la comédie, de la tragédie, de l'élégie et de l'épopée qui auraient bien pu se contenter d'une seule. Cette classification, qui doit appartenir aux esthéticiens d'Alexandrie, est tellement défectueuse, que nous ne voulons pas l'attribuer aux véritables philosophes grecs.

Le moyen âge, en ceci, est très-supérieur à l'antiquité.

Il a classé les arts et les sciences en deux groupes auxquels il a donné le nom de « trivium » et de « quadrivium ». Le « trivium » est une triple route qui conduit l'intelligence humaine vers le « quadrivium », ou route quadruple, au bout de laquelle l'homme arrive à la connaissance parfaite. Le « trivium » est une sorte de vestibule ouvert à tous, qui donne entrée dans le temple réservé où trônent les quatre sciences ou les quatre arts les plus nobles. Le moyen âge prend l'homme enfant et l'élève successivement de la plus infime à la plus haute connaissance, en lui faisant monter les degrés de cette échelle qui le conduit de la terre au ciel.

Le « trivium » se compose de la Grammaire, de la Dialectique, de la Rhétorique. — Le « quadrivium » comprend l'Arithmétique, la Musique, la Géométrie, l'Astronomie.

Cette classification a l'avantage de comprendre non-seulement les arts proprement dits, mais encore les sciences qui sont, on peut le dire, les génératrices des arts.

Par la Grammaire, l'homme apprend à parler; armé de la parole, il raisonne par la Dialectique et il enlève les cœurs par la Rhétorique ou l'Éloquence. Ce groupe du « trivium » comprend ce que nos pères appelaient les lettres proprement dites ou les Humanités. — L'Arithmétique est, pour ainsi dire, la Grammaire des sciences auxquelles le « quadrivium » est surtout con-

sacré. Appuyé sur les nombres, on crée la Musique; on mesure la terre et les corps célestes; on entre dans la Géométrie et l'on s'élève jusqu'à l'Astronomie.

Supérieure à la classification des Grecs, cette classification du moyen âge est encore incomplète. L'architecture et même la sculpture peuvent bien se dégager de la géométrie, comme le tympan du portail nord, à la cathédrale de Clermont-Ferrand, en offre un frappant exemple; car le géomètre est représenté là en architecte et en sculpteur, portant le compas sur un fragment d'architecture sculptée. Mais la peinture, on ne peut la faire sortir d'aucun des arts libéraux, pas plus que la mimique ou l'orchèse. Si les Grecs ont eu le tort de donner quatre Muses à la poésie, les esthéticiens du moyen âge sont encore moins excusables d'avoir emprisonné le plus grand des arts incorporels, la poésie divine, dans l'éloquence ou dans la Rhétorique.

En attendant qu'il se fasse une classification rigoureuse des arts, plus exacte et plus complète que celles de l'antiquité et du moyen âge, voici, dans les deux planches que nous donnons ici, le résumé, en deux personnages, des Muses de la Grèce.

L'un est une femme, l'autre est un homme. La première personnifie la Musique ou le son, le second la Poésie ou la parole.

Les deux feuilles d'ivoire ou le diptyque que reproduisent nos gravures appartiennent, comme celles de Galla Placidia et d'Aétius, au trésor de la cathédrale de Monza. Galla Placidia et Aétius ont plus d'intérêt sous le rapport historique; mais la Muse et le Poëte, sculptés dans l'époque intermédiaire qui sépare l'antiquité et le moyen âge, plus âgés de deux ou trois siècles que les ivoires byzantins, sont par cela même plus curieux encore. Le sujet, d'ailleurs, exclusivement symbolique, offre un attrait de plus; car je suis de ceux qui préfèrent, du moins en art, l'idéal à la réalité. On n'assigne pas d'âge à ces sculptures; mais il est facile de voir qu'elles doivent dater du second ou, tout au plus, du troisième siècle de notre ère. Dans l'histoire de la sculpture, la Muse et le Poëte peuvent servir de point de départ aux temps chrétiens : c'est encore païen de conception et de style, mais immédiatement après s'ouvre l'ère de l'art chrétien auquel appartiennent déjà Aétius et Galla Placidia.

L'art païen de cette époque ressemble à notre art du XVe siècle. Les physionomies sont vulgaires, les corps sont gros et lourds, les draperies tourmentées comme les attitudes; un réalisme sans noblesse frappe la figure entière, des pieds à la tête. Comparez la Muse avec Galla Placidia, et vous verrez que les deux arts, cependant si voisins, attestent dans la première une décadence à peu près complète et, dans la seconde, une renaissance parfaite-

ment visible. La décadence dans le Poëte et la renaissance dans Valentinien III et dans Aétius sont plus flagrantes encore. On dirait que nous sommes aux deux pôles de la beauté. Il n'est pas jusqu'aux gravures de M. Gaucherel, qui ne rendent plus sensibles encore la noblesse dans celles qui ont paru précédemment, et la vulgarité dans celles que nous publions aujourd'hui. Voilà donc d'excellents matériaux et de curieux éléments pour quiconque voudra écrire l'histoire de la sculpture dans les temps chrétiens.

La Muse, cette grasse et grosse femme que Rubens aurait pu dessiner, tient une lyre à neuf ou dix cordes qu'elle fait parler au moyen d'un plectrum ou plutôt d'une grosse et courte baguette de grosse caisse à tête arrondie. Cette lyre est assez lourde pour que la Muse la pose sur une colonne, dont le fût est coupé par deux étages de cannelures, les unes droites dans le bas, les autres en spirale dans le haut. La Muse exerce ses talents dans un riche appartement porté par des colonnes cannelées en spirale, où repose un entablement que surmontent des colonnettes et une niche circulaire dont le tympan est tapissé d'une coquille. Des rideaux et des draperies sont suspendus à des tringles et à des patères, fixées au tailloir des colonnes.

La Muse a les pieds nus, mais attachés à des sandales découvertes. Sa robe, à manches étroites, est serrée à la taille par une ceinture qui soutient la poitrine; un manteau lui entoure la taille et tombe sur ses jambes. Un long voile, qui lui descend dans le dos, couvre sa tête comme celle d'une vierge chrétienne et, du sommet de son front, s'élance une aigrette, flamme ou simple ornement, qui semble dénoter son génie. Plus tard, les anges byzantins surtout porteront au front un ornement analogue et qui est la matérialisation de la flamme divine.

Le Poëte, entièrement chauve, vieux, fatigué, est assis sur le sac qui recouvrait les siéges antiques et du moyen âge. Il porte une robe et un manteau; mais il est débraillé, les bras et la poitrine nus, comme un homme de désordre ou comme s'il venait d'être saisi par l'inspiration. Son pied droit porte la sandale découverte; mais, par suite du même désordre ou de la même inspiration, son pied gauche est complétement déchaussé. Ce corps, rembourré de muscles grossiers, cette tête grassement osseuse et ce menton à triple étage sont assurément dépourvus de noblesse, et cependant il y a dans cette physionomie de la détermination, de l'intelligence et du génie. Je me figure que le poëte Lucrèce devait ressembler à cette rude personnification de la poésie antique. L'appartement, où lit et compose ce poëte, est aussi riche que celui de sa compagne, et l'on voit que dans ce diptyque les deux feuilles d'ivoire se répondent comme l'écho répond au son, comme la musique à la poésie.

Si ces figures étaient historiques, et je ne suis nullement éloigné de le croire, la Muse représenterait Sapho armée de la Lyre, comme Raphaël l'a peinte dans son « Parnasse ». Quant au Poëte, il figurerait Eschyle : ce crâne, entièrement dénudé et tout bossué, serait bien celui qu'un aigle prit pour un rocher et sur lequel, pour la briser et en avoir la chair, il laissa tomber une tortue.

DIDRON.

APPEL AUX ARCHITECTES

Une exposition universelle de toutes les nations se prépare en ce moment avec une rare activité; elle s'ouvrira à Londres le 1er mai de l'année 1862. Non-seulement l'industrie y sera représentée dans toutes ses divisions, mais encore l'art dans toutes ses branches. La sculpture et la peinture, habituées aux expositions, ne manqueront pas à celle de Londres; mais l'architecture, qui a toujours l'air de ne s'y présenter qu'à regret, est vivement sollicitée à se montrer à Londres : on lui promet de lui faire une bonne place. Par une rare fortune, le Comité, chargé de provoquer l'envoi des dessins d'architecture, de procéder à leur admission, de préparer leur classement et de fixer leur placement, est présidé par M. A. Beresford Hope, dont nos lecteurs connaissent les idées généreuses et dont bien des architectes ont éprouvé le dévouement. M. Beresford Hope est avant tout sympathique à l'architecture gothique parce qu'elle est, quoi qu'en ait dit fallacieusement lord Palmerston en plein Parlement, l'architecture nationale de l'Angleterre comme de la France; mais M. Hope, esprit élevé, président d'un Comité qui ne fait acception de personnes ni de styles, désire que toutes les architectures possibles, passées, présentes et même futures, puissent figurer à l'exposition de Londres. Nous sommes entièrement de cet avis et nous publions, avec autant d'empressement que de plaisir, la lettre que M. Beresford Hope nous écrivait récemment à ce sujet. Dieu veuille que nos architectes, si nombreux en ce moment et si divers, entendent l'appel de M. Hope, auquel nous joignons notre voix, toute faible qu'elle soit. Malheureusement l'appel est bien tardif et nous croyons que notre Commission française de l'exposition n'accueillerait plus en ce moment aucune demande. En tout cas, voici la lettre de notre honorable correspondant et collaborateur; s'il est trop tard pour que nos architectes français arrivent à temps à Londres, tout le monde sera prévenu,

et, pour l'exposition universelle qui aura lieu à Paris en 1865, exposition dont on parle déjà, on saura qu'une place importante sera faite aux dessins d'architecture de toutes les nations :

« Cher monsieur Didron..., je prends ma plume pour invoquer votre secours dans la cause si précieuse à nous deux de l'art chrétien. Nous allons avoir, tout le monde le sait, une exposition universelle à Londres en 1862, où non-seulement les arts industriels seront représentés, mais aussi l'architecture pure et simple. Les artistes et les architectes gothiques et ecclésiologiques en France sont-ils ou ne sont-ils pas au niveau de l'opportunité?

« Pour moi, je m'intéresse vivement au département architectural de l'exposition, ayant été nommé président du « Comité national » auquel est confié l'arrangement de l'architecture britannique et, à un certain degré, des productions de l'art industriel qui se rapportent à l'architecture. Notre Comité, cela va sans dire, s'occupe de tous les styles également et, pour moi, je ne désire rien plus vivement que de voir s'engager un grand tournoi à conditions égales entre le classique et le gothique. Le public en jugera! Quoique nos travaux officiels se bornent à la Grande-Bretagne, notre Comité, à l'unanimité, désire de tout son cœur voir l'architecture cosmospolite se présenter en toute sa force possible; ainsi, il est prêt à dévouer tous ses soins à la consommation d'un succès parfait. — Votre influence, cher monsieur, si puissante sur les architectes et les artistes auxquels le gothique est précieux, pourra bien les engager à entrer dans cette lutte si honorable. Nous osons espérer votre secours et celui des « Annales Archéologiques ».

« A. BERESFORD HOPE ».

SYMBOLISME DU NOMBRE CINQ.

Un anonyme, que nous connaissons parfaitement, nous écrit de Saint-Pétersbourg pour répondre à la question suivante, que nous avions adressée à nos lecteurs dans ce volume des « Annales Archéologiques », page 141, en note :

« Que signifie le portail de la cathédrale de Bourges, qui est percé de cinq « portes? Les amis des nombres mystiques feraient bien de nous le dire. »

« Il signifie, nous écrit l'archéologue russe, les *deux* natures et les *trois* personnes : la nature divine et la nature humaine; le Père, le Fils et le Saint-Esprit. Total *cinq*. — D'après le même principe, les évêques d'Orient



LE POËTE, IVOIRE DE MONZA

donnent la bénédiction ayant dans chaque main un bougeoir dont l'un porte deux cierges et l'autre trois. »

A la bonne heure, au moins, voilà une explication. Nous aurions presque envie, à l'avenir, de faire comme certains journaux d'illustration ou de modes, et de placer à la fin de chaque livraison des « Annales » quelque charade, rébus ou logogriphe ; nous aurions l'espoir qu'à la livraison suivante quelque lecteur mystique nous en donnerait la signification, et tous en profiteraient.

Je veux bien que les portes de la cathédrale de Bourges symbolisent la Trinité divine et les deux natures de Jésus-Christ. Cependant elles pourraient tout aussi bien symboliser les trois personnes divines révélées dans l'ancien et dans le Nouveau Testament. Effectivement, j'aimerais assez pénétrer dans les nefs et le sanctuaire de cette cathédrale par les deux portes de la Bible, toutes grandes ouvertes par la grâce et avec l'aide de la sainte Trinité. D'autres m'ont fait observer que le chevet d'une cathédrale représente la tête, ses croisillons les bras, ses nefs le corps et son portail principal les pieds du Christ ou de l'homme. Or, les pieds ont cinq doigts, et peut-être faudrait-il voir entre ces cinq portes et ces cinq doigts une certaine analogie. A cela je répondrais volontiers qu'un homme bien conformé ayant deux pieds et, par conséquent, dix doigts, la cathédrale de Bourges aurait bien fait, pendant qu'elle y était, et pour un symbolisme plus exact et plus irrécusable, de se percer de dix portes au lieu de cinq seulement. D'autres aimeraient mieux voir dans ces cinq portes les cinq livres du Pentateuque. D'autres y trouvent les cinq plaies du Sauveur par lesquelles chaque fidèle doit entrer dans le sein du christianisme. Pour ceux-ci les cinq portes symbolisent les quatre évangélistes et le Christ, qui est leur chef; pour ceux-là c'est la Pentecôte à partir de laquelle le christianisme a rayonné dans le monde. J'en passe, et des meilleurs.

En ce qui me concerne, j'admets toutes les explications et tous les symboles qu'on voudra et bien d'autres encore. Quand je regarde quelque temps les veines du marbre et les formes des nuages, j'y trouve assez facilement tout ce que je veux : les objets les plus fantastiques et les plus déraisonnables. Le symbolisme des nombres me paraît de la même espèce et, avec un peu d'imagination, le premier venu y trouvera ce qu'on voit dans les nuages et les marbres veinés. Je n'en remercie pas moins mon savant correspondant de Saint-Pétersbourg : son explication n'est pas entièrement dénuée de bon sens ; il nous donne d'ailleurs, ce dont il faut lui savoir gré, la signification des deux cierges et des trois cierges que tiennent les officiants de l'Église grecque lorsqu'ils donnent des bénédictions solennelles.

BIBLIOGRAPHIE

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

210. ABEL. — LE MYSTÈRE DE SAINT CLÉMENT, publié par CHARLES ABEL, membre de l'Académie de Metz, d'après un manuscrit de la bibliothèque de Metz. — In-4° de XXVIII et 188 pages. Édition de luxe, sur papier vergé, en noir et rouge, tirée à 136 exemplaires. Saint Clément, premier évêque de Metz, fut envoyé de Rome par saint Pierre. Le drame ou mystère qui contient toute sa vie date de la fin du XV[e] siècle; il est anonyme et entièrement en vers. Dans une introduction qui le précède, M. Abel fait l'histoire de ce genre de représentations dramatiques en France et surtout à Metz. 24 fr.

211. ANCILLON. — RECUEIL journalier de ce qui s'est passé de plus mémorable dans la cité de Metz, pays Messin et aux environs, de 1656 à 1674, fait par JOSEPH ANCILLON, publié par F.-M. CHABERT, membre titulaire de l'Académie de Metz. In-12 de XII-117 pages. 5 fr.

212. L'AUSTRASIE, revue de Metz et de Lorraine. Premier volume. —In-8° de 668 pages. Ce volume contient les articles suivants qui intéressent l'archéologie ou l'histoire : Madame du Chastelet, par M. TH. DE PUYMAIGRE. Francklin et Turgot, par M. L.-E. DE CHASTELLUX. Sainte Glossinde, par M. A. HUGUENIN. Les Ranconval ou Ranconvaulx, architectes de Metz au XV[e] siècle, par M. F.-M. CHABERT. Mélanges d'archéologie, avec gravures sur bois, par M. GEORGES BOULANGÉ. Le château de Frescati, par M. A. TOUTAIN. Costumes du pays Messin (les Valentins), par M. CHARLES ABEL. Voyage de Henri IV à Metz, par M. L.-E. DE CHASTELLUX. Les peintures murales anciennes, avec gravures sur bois, par M. GEORGES BOULANGÉ. La famille Volckrange, par M. le baron EMMANUEL D'HUART. La ronde des crécelles et des œufs de Pâques, par M. CHARLES ABEL. Notice sur la collégiale de Mars-la-Tour, avec 2 planches, par M. PAUL DE MARDIGNY. L'église de Mey, avec une planche, par M. VICTOR JACOB. Peintures murales de Sainte-Ségolène, avec deux gravures, par M. GEORGES BOULANGÉ. Monnaies épiscopales, avec gravures, par M. F.-M. CHABERT. Un vieux portrait, par M. AUG. PROST. Notice sur « l'Image du monde », par M. TH. DE PUYMAIGRE. Les Trimazos (chanteurs et danseurs du mois de mai) et les feux de la Saint-Jean, par M. CH. ABEL. Souvenirs du roi saint Sigebert, par M. A. HUGUENIN. Notice sur Jacques Baltus, avocat au parlement de Metz, par M. F.-M. CHABERT. Notice archéologique sur le bourg de Gattenon, avec 3 gravures, par M. GEORGES BOULANGÉ. Instruction du chancelier d'Aguesseau sur l'étude de l'histoire, par M. L.-E. DE CHASTELLUX. La tour aux puces, par M. CH.

ABEL. Notice historique sur Jean de Tevalle, avec 2 bois, par M. F.-M. CHABERT. Fragments historiques sur Longwy, par M. CH. PROTH. Recherches historiques sur le Hakenberg, par M. TH. DE PUYMAIGRE. Biographie de Nicolas Maguin, maître-échevin de Metz au XVIIe siècle, avec 3 bois, par M. F.-M. CHABERT. Le chêne à la Vierge, par M. GEORGES BOULANGÉ. Le Vitelberg, par M. PROTH. Antiquités celtiques et gallo-romaines du département de la Moselle, avec planches, par M. G. BOULANGÉ. Notice historique sur les voitures publiques de Metz à Paris, par M. PAUL DE MARDIGNY. Notice sur Thiébaut-Louve, abbé de Saint-Clément de Metz (1390-1421), avec un bois, par M. F.-M. CHABERT. Objets antiques, avec 5 bois, par M. G. BOULANGÉ. Chronique des beaux-arts, par M. PHILIBERT. 10 fr.

213. AYZAC (d'). — HISTOIRE de l'Abbaye de Saint-Denis, en France, par Mme FÉLICIE D'AYZAC, dignitaire honoraire de la Maison impériale de Saint-Denis. Deux volumes in-8° de CXXXII-574 et 600 pages avec 3 planches représentant le plan des environs de la ville de Saint-Denis, entre le XVIe et le XVIIIe siècle; l'ancienne abbaye, et la nouvelle reconstruite en 1700 (vue prise en 1861). — Tome 1er : Préface. Introduction. Série des abbés. Règle, constitution et mœurs des habitants de l'abbaye. Diverses catégories des habitants de l'abbaye, leurs noms, leur costume, leurs attributions. Novices, profès et religieux. Coutumes, langage, infractions et peines, travail, mort, ensevelissement et sépulture. Pompes religieuses en général. Détails sur chacune. Organisation intérieure et régime administratif de l'abbaye. Offices, dignités et charges des religieux, abbé, grand-prieur, grand-commandeur, prévôt de la Garenne, etc. Possessions, droits et revenus de l'abbaye à différentes époques. Droits productifs. Tableau d'une maison de plaisance et d'une ferme abbatiales. Description complète de l'ancienne abbaye de Saint-Denis. — Tome second : Suite de la description intérieure et extérieure de l'ancienne abbaye. Description des nouveaux bâtiments claustraux. Appendices : Fragment de la charte d'affranchissement du droit de main-morte accordé par l'abbé Suger, en 1125, aux habitants de Saint-Denis. Note sur le fief de Maréchaux. Donations de l'abbé Fulrad à l'abbaye, etc. Les deux volumes 20 fr.

214. BARBIER DE MONTAULT. — ÉTUDES ecclésiologiques sur le diocèse d'Angers, par l'abbé X. BARBIER DE MONTAULT, historiographe du diocèse. In-8° de 84 pages et d'une planche qui représente les signes lapidaires de l'église Saint-Maurille, à Chalonnes (chapelle de la Vierge), XIIe siècle. — Chalonne-sur-Loire, orthographe du nom, église Saint-Maurille, prieuré bénédictin, cloîtres, archives, autels, closerie de Saint-Brieuc, fontaines de Saint-Brieuc et de Saint-Maurille, croix de carrefours, château des évêques, îles de Chalonne et de Port-Girault, presbytère de Notre-Dame, cimetière avec épitaphe de 1747, découverte de pièces de monnaies de diverses époques, etc. 2 fr. 50

215. BARBIER DE MONTAULT. — BRÉVIAIRE manuscrit de l'abbaye de Saint-Florent-lès-Saumur, par l'abbé X. BARBIER DE MONTAULT, historiographe du diocèse d'Angers. In-8° de 16 pages. — Origine (XVe siècle), description. 75 c.

216. BAUDOT. — MÉMOIRE sur les sépultures des Barbares de l'époque mérovingienne, découvertes en Bourgogne, et particulièrement à Charnay, par HENRI BAUDOT, président de la Commission archéologique de la Côte-d'Or. In-4° de 184 pages, de 30 planches chromolithographiées et de gravures sur bois. — Préliminaires. Moment de l'arrivée des Barbares dans les Gaules; lieux où ils ont séjourné; époque de leur conversion à la foi chrétienne. Sépultures barbares. Armes, bijoux et ornements, objets divers, pierres, médailles, vases. Époque et cause des sépultures de Charnay. Diverses sépultures des barbares en Bourgogne. Dans ce bel et savant ouvrage, on a, en description et en dessins coloriés d'une manière fort remarquable, l'art industriel qui a précédé

celui du moyen âge proprement dit. Beaucoup d'incrustations de verroteries pourpres, comme sur les objets trouvés dans le tombeau de Childéric, mais pas de traces d'émaux. 30 fr.

217. BENEYTON. — CHRONIQUES et légendes, par CHARLES-AMÉDÉE BENEYTON. In-4°, rouge et noir, avec fleurons et vignettes, de LXXXVIII-128 pages. — Prologue de l'autheur. — C'est le conte où est dict come le syre de Ray et dame Quantine, sa femme, eurent entrée en Paradiz, et come plusieurs frauldèrent la dicte entrée. — Sensuyt l'histoire merveilleuse de Nostre-Dame de Beaujeu. — Les oraisons merveilleuses à Nostre-Dame et à son très-cher fils, etc. 5 fr.

218. BERTY. — LA RENAISSANCE MONUMENTALE en France. Spécimens de composition et d'ornementation architectoniques, empruntés aux édifices construits depuis le règne de Charles VIII jusqu'à celui de Louis XIV, par ADOLPHE BERTY. Livraisons 38 et 39. Petit in-folio de 4 planches. — Église de Saint-Florentin, croisillon septentrional. Hôtel d'Assezat, à Toulouse, pavillon du grand escalier. Château de Bournazel, travée extérieure, coupe et détails de l'aile orientale. — Chaque livraison 1 fr. 75

219. BIBLIOGRAPHIE ALSACIENNE. Bulletin archéologique, historique et littéraire. Catalogue mensuel de livres anciens et modernes, relatifs à l'histoire, à la littérature, aux beaux-arts et principalement à l'histoire d'Alsace. Chaque numéro contient 24 pages.

220. BLADÉ. — PIERRE DE LOBANNER et les quatre chartes de Mont-de-Marsan, par J.-F. BLADÉ. In-8° de 120 pages. — Démonstration de la fausseté de cinq chartes sur parchemin, écrites en langue romane, et attribuées à Pierre de Lobanner, vicomte de Mont-de-Marsan, et second fondateur de cette ville en 1141. Preuves de la fabrication de ces chartes dans les premières années du XIXe siècle. 3 fr.

221. BOUCHER DE PERTHES. — LES MASQUES : biographie sans nom. Portraits de mes connaissances, dédiés à mes amis, par BOUCHER DE PERTHES. In-12 de XLIV-484 pages. 3 fr. 50

222. BOUTEILLER (de). — HISTOIRE de Frantz de Sickingen, chevalier allemand du XVIe siècle, par E. DE BOUTEILLER, ancien capitaine d'artillerie, membre de l'Académie impériale de Metz. In-8° de XI-341 pages et de 8 planches représentant les monuments relatifs au célèbre chevalier Frantz de Sickingen, et, entre autres détails, le duc Antoine de Lorraine, d'après un vitrail de la cathédrale de Metz; la porte des Allemands, à Metz; la Porta-Nigra, à Trèves; le tombeau et l'épitaphe de Frantz de Sickingen dans l'église de Landstuhl. 10 fr.

223. BULLETIN de la société académique de Laon. Tomes X et XI. Années 1860 et 1861. In-8° de XLVII-244 et 330 pages, et de 20 planches. — Notice généalogique sur Racine, par M. LECOMTE. Les fouilles de Blanzy. Introduction à un catalogue de dessins et de gravures sur le département de l'Aisne, par ED. FLEURY. Un almanach de 1537, prières du XIIIe siècle, par M. MATTON. Notes sur Collart de Laon, peintre du XVe siècle, par M. CHAMPFLEURY. Les voies romaines, par M. PIETTE. Notice sur de vieilles médailles de Liesse, par M. PRIOUX. Rapport sur la découverte d'une mosaïque romaine à Bazoches, sur des objets antiques trouvés dans le Vesle et les travaux de la porte de Coucy, par M. ED. FLEURY. L'administration et la juridiction municipale de la commune de Bruyères, du XIIe au XVIIIe siècle. Peintures murales de l'église de Bruyères, par M. HIDÉ. Les Retables de la Flamengrie, réclamation contre la vente qui en est projetée, par M. l'abbé BATON. Les antiquités franco-mérovingiennes de Voyenne et de Wing, par M. PAPILLON, etc. Chaque volume. 5 fr.

224. CARDERERA. — ICONOGRAPHIE ESPAGNOLE, ou collection de portraits, de statues et de monuments funéraires inédits de rois, reines, grands capitaines, écrivains et au-

tres personnages célèbres de l'Espagne, depuis le XIe siècle jusqu'au XVIIe, recueillis et dessinés par VALENTIN CARDERERA, peintre honoraire de la reine d'Espagne, membre des Académies royales de Saint-Ferdinand, de l'Histoire de Madrid, etc. — Cet ouvrage formera deux volumes grand in-folio, contenant près de 100 planches, qui reproduiront plus de 140 sujets ou personnages. Il paraîtra tous les deux mois et sera divisé en 25 livraisons de quatre planches chacune, de notices historiques et artistiques, en espagnol et en français, à deux colonnes. En vente 12 livraisons, chacune. 22 fr.

225. CATALOGUE de livres rares et précieux, d'estampes anciennes et de manuscrits sur vélin provenant du cabinet de feu M. le baron Georges de Stengel, conseiller au ministère du roi de Bavière, et de la collection de feu M. Francis Hepplewhite, dessinateur. La vente de ces livres se fera le 29 novembre 1861 et les jours suivants. In-8° de 122 pages. 1 fr.

226. CATALOGUE des livres rares qui composent la bibliothèque de feu l'abbé Claverie de Cassou, chevalier grand-croix de l'ordre d'Isabelle-la-Catholique, aumônier et prédicateur de la reine Isabelle II d'Espagne, etc. La vente aura lieu à Paris le 11 novembre et les 20 jours suivants. In-8° de 316 pages. — Théologie, jurisprudence, sciences et arts, belles-lettres, histoire. Supplément. 2 fr.

227. CHABERT. — JOURNAL DU SIÉGE DE METZ en 1552. Documents relatifs à l'organisation de l'armée de Charles-Quint et à ses travaux devant cette place. Description des médailles frappées à l'occasion de la levée du siége. Recueil publié par M. F.-M. CHABERT, membre de l'Académie impériale de Metz. — In-4° de XXIV-155 pages et 4 planches. Sur l'une, qui offre le plan de la ville, on voit une indication de l'ancien portail de la cathédrale, qui a précédé le portail qui déshonore aujourd'hui ce noble édifice. 20 fr.

228. CHOIX de modèles d'architecture et d'ornementation, d'après les monuments, depuis les temps anciens jusqu'à nos jours. Chaque planche, in-folio, 2 fr.; chaque photographie, de même grandeur. 4 fr.

229. DE COUSSEMAKER. — ESSAI historique sur le Hoop, par E. DE COUSSEMAKER, correspondant de l'Institut. In-8° de 31 pages. — Importance des institutions civiles et politiques de la Flandre. Institution du Hoop (assemblée générale d'échevins et d'hommes de lois), signification de ce mot. Localités où le Hoop fonctionnait. Double attribution judiciaire et législative du Hoop. Tribunal d'appel. Haute cour de justice. Chef de sens. Procédure suivie devant le Hoop. Origine du Hoop. Enlèvement de ses priviléges. Ce qu'il est devenu depuis le XIVe siècle jusqu'en 1790. Conclusion. Pièces justificatives. 2 fr.

230. DE COUSSEMAKER. — ORFÉVRERIE DU XIIIe SIÈCLE. CHASSE ET CROIX de Bousbecque, décrites par E. DE COUSSEMAKER, correspondant de l'Institut. In-4° de 22 pages et de 4 planches dont trois en couleur. La châsse a la forme d'une petite église. Les personnages, placés aux portes et sur la face antérieure, représentent le Christ et les apôtres; ils sont en cuivre ciselé et doré sur un fond d'émail vert et bleu. La face postérieure, en mosaïque composée d'ornements circulaires, offre des étoiles à six pointes, vert et or, sur fond d'azur. — La croix de Bousbecque, exécutée au repoussé, avec ornements ciselés, enrichis de nielles et de pierres cabochons, ressemble d'une manière frappante à la croix de Saint-Omer publiée par MM. Deschamps de Pas dans les « Annales Archéologiques », volumes XIV et XV. 6 fr. 50

231. CROZES. — MONOGRAPHIE de la cathédrale d'Albi, par HIPPOLYTE CROZES, correspondant du ministère de l'Instruction publique pour les travaux historiques. Troisième édition, avec suppléments inédits. In-12 de VIII-310 pages. — Fondation de l'église Sainte-Cécile d'Albi; description in-

térieure et extérieure : nef, jubé, chœur, peintures, tombeaux, pierres tumulaires; orientation de l'église; mutilations, restaurations; symbolique de la voûte, de l'église et du chœur; détails des peintures dans les chapelles; statues, inscriptions; biographie; notions générales sur le diocèse d'Albi; chronologie des évêques et archevêques d'Albi. Supplément à la monographie : travaux d'achèvement et restauration de la cathédrale de Sainte-Cécile; histoire de la cathédrale par le monument lui-même et par les armes des évêques, renseignements bibliographiques et indication des ouvrages qui font mention de la cathédrale d'Albi. 2 fr. 50

232. DARCEL. — TRÉSOR de l'église de Conques, dessiné et décrit par ALFRED DARCEL, attaché à la Direction générale des Musées impériaux, inspecteur de la Commission des monuments historiques. In-4° de XII-80 p. avec 15 planches sur acier et plusieurs gravures sur bois. — Dédicace. Introduction. Autels portatifs, Reliquaires de Bégon et du pape Pascal II. Reliquaire en triptyque. La Vierge et l'Enfant Jésus. Petite sainte Foy. Ceinture de sainte Foy. L'A de Charlemagne. Phylactères. Ostensoir. Grande sainte Foy. Monstrance en argent. Chef de sainte Libérate. Bras de saint Georges. Croix processionnelle. Pierres antiques. Bassins émaillés. Conclusion. — Ce volume 15 fr.

233. DARCEL. — NOTICE historique sur les manufactures impériales de tapisseries des Gobelins et de tapis de la Savonnerie, précédée du Catalogue des tapisseries qui y sont exposées, par ALFRED DARCEL. In-8° de 90 pages. — Catalogue. Notice : l'art de la tapisserie en France pendant le moyen âge; distinction entre les broderies et les tapisseries, fabrication de celles-ci; métiers de haute et basse lisse, tapis sarrazinois au XIIIe siècle, tapisseries de haute lisse au XIVe, tapisseries d'Arras, etc.; les manufactures royales de tapisseries depuis François Ier jusqu'à Louis XIV; établissement de la manufacture royale de Fontainebleau, en 1543; de celle de la Trinité, à Paris, par Henri II; de celles du faubourg Saint-Antoine et des Tournelles, en 1594 et 1607; réunion de ces différentes fabriques aux Gobelins, en 1630, etc.; manufacture des meubles de la couronne, détails; la manufacture des tapisseries pendant la Révolution et sous l'Empire, jusqu'à nos jours; liste des directeurs des Gobelins, depuis 1662; liste des entrepreneurs depuis 1662, jusqu'à leur suppression en 1792. 2 fr.

234. DECORDE. — ESSAI historique et archéologique sur le canton de Gournay, par l'abbé J.-E. DECORDE, curé de Bures-en-Bray. In-8° de 396 pages, de 8 planches et de plusieurs dessins sur bois dans le texte. — Avesnes : étymologie, population au XIIIe siècle, église, confrérie de Sainte-Barbe, tombeaux antiques. Besancourt : antique origine, église, frères de la charité, leurs usages, verrerie, haute antiquité de cette industrie, gentilshommes verriers, leurs armoiries. Boshyon : étymologie, antiquité de cette commune, église, seigneurie, chapelles, blason, le château du Bus. Brémontier : ancien monastère, dîmes; Brémontier au XIIIe siècle, église, sculptures, peintures murales, verrière, bénitier, château, abbaye. Cuy-Saint-Fiacre : prieuré, fief royal, fortifications, église, cloche et croix. Dampierre : étymologie, occupation romaine, fiefs, franchises communales, église, chaire, retable. Ferrières : château, seigneurs, église, portail au XIIe siècle, pierres tombales, etc. 6 fr.

235. DESPLANQUES.—L'ABBAYE de Fontgombaud et les seigneurs d'Alloigny de Rochefort. Esquisse historique, par A. DESPLANQUES, archiviste de l'Indre. In-8° de 54 pag. — Tableau de l'intérieur d'un couvent berrichon aux XVIe et XVIIe siècles. 1 fr. 50

236. DESPLANQUES. — DU PILLAGE de quelques abbayes de l'Indre dans le courant du XVIe siècle, par A. DESPLANQUES, archiviste du département. In-8° de 16 pages. — Église collégiale de Neuvy. Chapelle de Vaudouan. Église Saint-Genou. Abbaye de Fontgombaud. 50 c.

237. DÉY. — Histoire de la sorcellerie au comté de Bourgogne, par Aristide Dey, membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de 124 pages. — Introduction. Ce qu'on a cru des sorciers. Sorciers possédés ou transformés. L'Inquisition. Persécuteurs des sorciers. Instruction criminelle et jurisprudence. Défenseurs des sorciers. La vérité sur les sorciers. Appendice.

238. DIDOT. — Missel de Jacques Juvénal des Ursins, cédé à la ville de Paris, le 3 mai 1861, par Ambroise-Firmin Didot, membre du conseil municipal de Paris. In-8° de 56 pages. — Note sur ce célèbre missel exécuté de 1449 à 1457; histoire et description. Acheté par M. Didot, ce magnifique manuscrit vient d'être généreusement cédé par lui à la ville de Paris.

239. DINET. — Saint Symphorien et son culte, avec tous les souvenirs qui s'y rattachent. Ouvrage publié d'après le désir et sous les auspices de Mgr l'évêque d'Autun, par l'abbé Charles Dinet, chanoine de la cathédrale d'Autun. Deux volumes in-8° de 640 et 680 pages, avec 5 planches qui représentent la tour de Minerve, la porte romaine dite d'Arroux, les ruines du temple de Janus, la porte dite de Saint-André, près de laquelle fut martyrisé saint Symphorien, et le clos de l'abbaye de Saint-Symphorien-lès-Autun, copié d'après un plan levé en 1735. — Introduction. Aperçu général. Esquisse topographique. Coup d'œil sur Autun païen. Naissance du christianisme dans cette ville. Premiers apôtres connus : saint Bénigne, saint Andoche et saint Thyrse. Premières années et baptême de saint Symphorien. Son histoire et son martyre. Histoire de son culte pendant l'époque primitive, celle des évêques gallo-romains et des premiers évêques francs. Faits qui se rattachent à l'abbaye dépositaire des reliques du saint. Histoire de cette abbaye jusqu'à sa ruine par les protestants, et jusqu'à la révolution de 1793. Coup d'œil sur celle de Saint-Martin. Destruction de ces deux abbayes. Culte de saint Symphorien. Ses reliques. Son iconographie et sa liturgie.

240. Directoire ou instruction de Mgr l'archevêque de Rouen au clergé de son diocèse, concernant les cérémonies romaines. In-16 de IV-112 pages. — Lettre de Mgr l'archevêque de Rouen. Célébration de la messe en général. Messe basse en particulier. Disposition du chœur, habit et tenue. Chant et orgue. Messe chantée, aspersion et encensement. Messes votives, de requiem et des funérailles. Saluts. Translation des fêtes. Fêtes patronales. Offices propres à certains jours. Chant des cantiques en langue vulgaire. Cloches. Rituel et administration des sacrements. 75 c.

241. DROUYN. — La Guienne militaire. Histoire et description des villes fortifiées, forteresses et châteaux construits dans le pays qui constitue actuellement le département de la Gironde, pendant la domination anglaise, par Léo Drouyn. Livraisons 15e et 16e. Grand in-4° de 16 pages de texte et de 6 planches à l'eau-forte représentant La Réole, son plan, La Grande-École, Le Sault de Piis et le Logis du Parlement. — Les seize premières livraisons sont en vente, chacune au prix de 3 fr.

242. DURIEUX. — Les miniatures des manuscrits de la bibliothèque de Cambrai, avec le catalogue des volumes à vignettes et un album grand in-4°, de 18 planches, contenant plus de cent dessins au trait fac-simile, par A. Durieux. Texte in-8° de 128 pages. — Aperçu historique. Production et destruction des manuscrits en général, et des manuscrits à miniatures en particulier. Coup d'œil sur l'origine de la peinture des manuscrits. Miniatures religieuses. Étude de l'art de la miniature dans nos manuscrits, figures et ornements. Exécution d'un même volume par des mains diverses. Observations sur l'emploi de l'encre, des couleurs, de l'or dans les miniatures, et sur la manière de procéder des miniaturistes.

243. FLEURY. — La Civilisation et l'Art des Romains dans la Gaule-Belgique. Soissons, — Vailly, — Nizy, — Blanzy, — Bazoches, — Reims, par Édouard Fleury, président

de la Société académique de Laon. In-8° de 260 pages et de 8 planches qui représentent les inscriptions romaines trouvées à Nizy-le-Comte en 1851 et 1852; pierres funéraires gauloises, fragments d'une mosaïque gallo-romaine trouvée à Nizy-le-Comte, porte du château (XIII[e] siècle) de Nizy-le-Comte, — pavés émaillés, fragments de fresques et de peintures romaines. — Ce volume 5 fr.

244. GRATTIER (de). — ESSAI sur l'emplacement de « Noviodunum Suessionum » et de « Bratuspantium », lu à la séance de la Société des antiquaires de Picardie, le 11 décembre 1860, par AD. DE GRATTIER, conseiller honoraire à la Cour impériale d'Amiens. In-8° de 51 pages. 1 fr. 50

245. GUILLEMOT. — EXCURSIONS ARCHÉOLOGIQUES dans les montagnes éduennes de la Côte-d'Or, par PAUL GUILLEMOT, ancien président de l'Académie de Dijon. In-8° de XXVIII-56 pages et de 11 planches qui représentent : Statuettes votives et idoles de l'ancien temple de Belenus; agrafes, fibules, bagues, boucles et tombeaux mérovingiens; plaque en corne de cerf, avec incrustations en or; église, chapiteaux et fontaine de Sainte-Sabine. — Antiquités de Sainte-Sabine : considérations générales sur ces antiquités, monuments gallo-romains, statue de Belenus, légendes de saint Martin et de sainte Sabine, monographie de l'église de Sainte-Sabine. Dissertation sur l'expédition de Jules-César contre les Helvètes, et sur le lieu de leur défaite dans les montagnes éduennes : muraille fortifiée par Jules-César, de Genève au mont Jura; défilé du Pas de la Cluse; constatation du territoire des Ambarres; passage de la Saône par les Helvètes, etc.

246. HEFNER-ALTENECK. — EISENWERKE oder Ornamentik der Schmiedekunst des Mittelalters und der Renaissance (« Ouvrages et ornements en fer forgé exécutés au moyen âge et à la renaissance »), représentés et décrits par J. H. DE HEFNER-ALTENECK, conservateur des collections réunies du roi de Bavière, et membre de plusieurs sociétés savantes. Livraisons 1 et 2. Grand in-4° de 8 pages de texte et de 12 planches sur métal. — Cet ouvrage aura douze livraisons de 6 planches chacune. Prix de chaque livraison. 4 fr.

247. HUCHER. — CALQUES des vitraux peints de la cathédrale du Mans, par EUGÈNE HUCHER, correspondant des Comités historiques, livraison 8[e]. Grand in-folio plano, 2 feuilles de texte et 10 planches coloriées représentant : Moïse, Isaïe, la légende du Peintre, la Nativité, les Mages devant Hérode, le Portement de la croix, le Crucifiement, la Résurrection, Louis d'Anjou, le roi René, saint René, saint Louis, un évêque, un abbé offrant une verrière. — Chaque livraison. 45 fr.

248. HUOT. — VIE de saint Christophe, d'après la légende et les monuments écrits des premiers siècles (193-251), par l'abbé H. HUOT. In-18 de 116 pages. — Dédicace. Introduction. Naissance de saint Christophe. Sa jeunesse, son baptême par saint Babylas, évêque d'Antioche, sa vie dans le désert. Son martyre. Histoire de ses reliques. Associations et confréries. Gravures et statues. Légende de saint Christophe. Panégyrique. Notes.

249. JACOBS. — GÉOGRAPHIE de Grégoire de Tours, de Frédégaire et de leurs continuateurs, par ALFRED JACOBS. Deuxième édition. In-8° de 238 pages et d'une carte. — Préface. Introduction. — Première partie : langue géographique de Grégoire de Tours; désordre dans les mœurs, les institutions et le langage; transformation des noms de lieux. Deuxième partie : explication des noms de lieux mentionnés par Grégoire de Tours; dictionnaire des noms appartenant à la Gaule, noms de lieux étrangers à la Gaule. Géographie de Frédégaire, de ses continuateurs et des « Gesta regum francorum »; langue géographique de Frédégaire, liste des noms de lieux. 5 fr.

250. JEAN. — LES CHRONIQUES de la noble ville et cité de Metz, par JEAN le Châtelain, réimprimées pour la première fois et précédées

de notes bibliographiques, par F.-M. Chabert, membre titulaire de l'Académie impériale de Metz. In-12 de XII-400 pages et d'un dessin sur bois. — Chronique en vers, du XVe siècle, écrite par Jean dit le Châtelain, « en raison de l'office qu'il remplissait au château qui formait autrefois la porte Saint-Thiébault de cette ville, sa patrie. » 5 fr.

251. JOUVE. — Du Théatre et de ses diverses conditions durant le moyen âge, par l'abbé Jouve, chanoine de Valence. In-8° de 24 pages. — Réfutation de Boileau. Concile provincial d'Avignon en 1849. Protestation contre l'assertion que le moyen âge était trop barbare pour avoir un véritable théâtre. Réhabilitation du théâtre au moyen âge par des écrivains contemporains. Ouvrage de M. de Coussemaker sur le drame liturgique. Décadence du théâtre, commencée par la renaissance et consommée par la philosophie au XVIIIe siècle. Mystère des Trois-Doms, à Romans, en Dauphiné. Fêtes théâtrales à Valence, en l'honneur des saints Félix, Fortunat et Achillée, premiers apôtres de la cité. Jeux célèbres de la Fête-Dieu, à Aix, en Provence. Drame de la Passion, chanté encore aujourd'hui dans la métropole. La résurrection de l'art scénique dans les conditions où il s'est produit durant le moyen âge est-elle possible aujourd'hui? Tentatives vers ce but. Réflexions.

252. KLOPFLEISCH. — Drei Denkmäler mittelalterlicher Malerei aus den obersächsischen Landen nebst einem Anhang über zerstörte alte Malereien zu Jena (Trois monuments de la peinture du moyen âge dans la Haute-Saxe, suivis d'une notice sur de vieilles peintures détruites à Iéna), par le docteur Klopfleisch. In-8° de 133 pages avec 11 planches lithographiées et 66 gravures sur bois. 7 fr. 50

253. LABARTE. — Le Palais impérial de Constantinople et ses abords, Sainte-Sophie, le Forum Augustéon et l'Hippodrome, tels qu'ils existaient au Xe siècle, par Jules Labarte. In-4 de 240 pages et de 3 cartes.— Introduction. Éléments du plan de la restitution. Monuments situés aux abords du palais. Description détaillée du palais impérial. Preuves et éclaircissements à l'appui de la description du palais impérial. 25 fr.

254. LE PUILLON DE BOBLAYE. — Notice historique sur l'ancienne abbaye royale de Saint-Arnould, par Théodore Le Puillon de Boblaye, général de brigade d'artillerie, commandant l'École d'application de l'artillerie et du génie. In-8° de 154 pages, de deux plans et de trois planches, offrant le plan général de l'abbaye, les armes de Saint-Arnould et le tombeau de Louis le Débonnaire. — Fondation au IIIe siècle, par saint Patient, quatrième évêque de Metz; Histoire de l'abbaye; détails sur l'ordre des Frères-Prêcheurs qui occupèrent le monastère de Saint-Arnoud, sur les actes principaux de cette occupation. Vies des différents abbés de l'abbaye. État du monastère à la révolution de 1789; revenus. Description de l'église et du couvent; confiscation des biens de l'abbaye, vente du mobilier, des tombeaux; état actuel. 6 fr.

255. LEROY. — Pierre tombale de Jehan Noisette et de Dame Marguerite, sa femme, dans l'église Notre-Dame, à Châlons-sur-Marne (XIVe siècle). Gravure grand in-folio plano, par J. Leroy. Le cadre de cette belle dalle porte les deux inscriptions suivantes, précédées chacune par une fleur de lis et non par une croix; alors, même pour les bourgeois de la Champagne, le signe politique prime celui de la religion :

CI : GIST : DAME : MARGVERITE : QVI : FV : FAME : IEHAN : NOISESTE : QVI : TRESPASSA : LAN : DE : GRACE : M : CCC : ET : XIII : LE : SESTAINME : IOVR : DE : MARS : PRIEZ : POVR : LI.

CI : GIT : SIRES : IEHANS NOISESTE : QVI TRESPASSA : LAN : DE : GRACE : M : CCC : XVI : LE : MARDI : APRES : FESTE : S : MARC : EVANGELISTE : EN : MOIS : DAVRIL : PRIEZ : P : LVI.

L'homme a les pieds posés sur un dragon ailé;

la femme, sur deux petits chiens qui rongent des os. Les deux personnages, simplement et admirablement drapés, sont encensés chacun par deux petits anges et encadrés dans une riche architecture du XIVe siècle. Une pareille dalle pourrait donner de très-utiles renseignements aux sculpteurs et aux peintres-verriers d'aujourd'hui. 15 fr.

256. MANCEL. — CHRONIQUE lorientaise. Origine de la ville de Lorient, son histoire et son avenir, par E. MANCEL, ancien préfet. In-18 de 176 pages. 2 fr.

257. MÉMOIRES de la Commission historique du Cher. Premier fascicule du deuxième volume. 1861. In-8° de 64 pages, de 6 planches et d'une carte. Notice sur les pierres sépulcrales du cimetière des Capucins de Bourges, par MM. HIVER DE BEAUVOIR et BOYER. — Essai historique sur l'époque et la cause de la destruction de la ville gallo-romaine de Curto (Gourdon), par M. CHAVAUDRET. — Description de l'église de Chezal-Benoît, par M. JUILLIEN.

258. MÉMOIRES de la Société dunkerquoise pour l'encouragement des sciences, des lettres et des arts. 1860-1861. Volume septième. In-8° de 496 pages. — G. STANISLAS, De l'éducation des femmes. Docteur ZANDYCK, Histoire météorologique et médicale de Dunkerque, de 1850 à 1860. Discours de M. COUSIN, élu président de la Société dunkerquoise (réunion mensuelle du 15 avril 1860). CHARLES DELAROIERE, Chronique de Bergues-Saint-Winoc. DETOURNAY, Petite chronologie pour l'histoire d'Estaires. Marquis DEQUEUX DE SAINT-HILAIRE, Essai historique sur le sujet d'Amphitryon. Liste générale des membres de la Société dunkerquoise pendant l'année 1861. Sociétés avec lesquelles correspond la Société dunkerquoise. Index alphabétique. — Ce volume, comme les précédents. 5 fr.

259. MÉMOIRES et documents publiés par la société Savoisienne d'histoire et d'archéologie. Tomes 1 à 4. Années 1856 à 1860. In-8° de XLVI-330 à 340 pages chacun. — Documents relatifs au couvent de Saint-Dominique de Chambéry, par F. RABUT. Notice de M. DE CONZIÉ, sur Mme de Warens. Liste des hameaux, châteaux, fermes et autres lieux habités portant un nom particulier, dans la province de Savoie propre, par F. RABUT. Notice sur Jean-Marie Frère, docteur de Turin, ancien chanoine de Chambéry, etc., et sur les manuscrits qu'il a laissés, par JOSEPH DESSAIX. La Savoie de Jacques Pelletier du Mans, précédée d'une dissertation critique sur l'auteur et le poëme, par M. DESSAIX. Numismatique savoisienne, par M. RABUT. Notice sur une urne cinéraire, par le même. Sur l'ancienneté, les noms et la situation du diocèse de Maurienne, manuscrit de Révérend Esprit Combet, édité par le comte MARTIN D'ARVE. Notice sur les Urtières, par CAMILLE FORAY. Bulletin bibliographique de la Savoie, par F. RABUT, etc. — Deux planches de ces Mémoires représentent : l'une, la carte du Décanat de Savoie, en 1488; l'autre, le denier de l'évêché de Saint-Jean-de-Maurienne, frappé à Aiguebelle au XIe siècle. — Chacun de ces volumes. 5 fr.

260. MONUMENTS d'architecture byzantine en Géorgie et Arménie, par D. GRIMM, architecte. Cet ouvrage paraît par livraisons petit in-folio de 4 planches chacune. Il sera complet en 12 livraisons; la dernière sera accompagnée de notices historiques sur chaque monument, du titre et de la table. Sept livraisons sont en vente. Elles contiennent les églises de Mtzchéta, d'Etschmiadzin, Ohanna-Wangh, Anni, Safara, Sanaghine, Cabène, Akhtala, Ousounlar, Wagarchabad, Samthawisse, Ani. En ce moment, le byzantin revient à la mode; celui de la Géorgie et de l'Arménie doit donc offrir beaucoup d'intérêt. Les monuments de ces contrées composent, dans l'art byzantin, une famille à part : le style de Sainte-Sophie de Constantinople y est modifié par celui des anciennes mosquées; les « arabesques » proprement dites s'y enchevêtrent dans l'ornementation et même dans la construction byzantine. C'est une famille aussi caractérisée, mais

plus belle et plus fine que celle du gréco-russe dont on vient d'offrir un fort bizarre et fort laid spécimen, à Paris, dans la nouvelle chapelle de l'ambassade russe. — L'ouvrage entier. 72 fr.

261. NESLE. — VOYAGE d'un touriste dans l'arrondissement de Châtillon-sur-Seine, extrait de la « Statistique monumentale, pittoresque et historique de la Côte-d'Or », par E. NESLE, peintre et membre de plusieurs académies. In-8° de 452 pages et de 5 planches. — Coup d'œil général. Notice historique sur Châtillon-sur-Seine. Hospice Saint-Pierre, ancienne abbaye Notre-Dame. Abbaye royale des Bénédictines du Puy-d'Orbe. Église Saint-Vorles. Église Saint-Mametz. Feuillants. — Ancien comté et bailliage de la Montagne. Excursion dans l'arrondissement. Monuments religieux et civils. Détails historiques. Revue biographique. 7 fr. 50

262. NOTICE sur le tombeau de saint Martin et sur la découverte qui en a été faite le 14 décembre 1860, publiée par la Commission de l'œuvre de Saint-Martin, avec l'approbation de Mgr l'archevêque de Tours. In-8° de 63 pages et de 4 planches représentant le plan, dressé en 1762, du cloître de Saint-Martin; la basilique à la fin du XVIIIe siècle; le plan de l'abside et les coupes. — Lettre de Mgr l'archevêque de Tours relative au projet de rétablir le tombeau de saint Martin dans le lieu où il existait autrefois. Tombeau et culte de saint Martin (397-1861). Découverte du tombeau (1802-1861). Appendice : Procès-verbal de reconnaissance des fondations de la basilique de Saint-Martin, dans les caves d'une maison de Tours; procès-verbal de reconnaissance du tombeau de saint Martin et des fondations de la basilique dans des maisons de Tours. Note sur la chapelle de Saint-Martin. 2 fr.

263. NOTRE-DAME-DE-ROCHEFORT. Histoire de sa chapelle, de son pèlerinage et de son couvent, depuis leur origine jusqu'à nos jours, par un Père Mariste. In-12 de IV-382 pages. — Introduction. Origine de la chapelle (fondation par Charlemagne). Position, site, forme primitive. Priviléges et donations. Prospérité au moyen âge. Couvent de Rochefort. Pèlerinage pendant le séjour des Papes à Avignon. Cardinaux, prieurs de Notre-Dame. Invasion du protestantisme. Décadence, relâchement des religieux. Inventaire de la chapelle. Révolution de 1793. Établissement des Pères Maristes à Notre-Dame. Tableaux chronologiques des prieurs, desservants et gardiens connus de Notre-Dame-de-Rochefort. 2 fr.

264. LA PAROISSE. Revue liturgique, canonique, littéraire et archéologique, paraissant le 15 de chaque mois, par numéro grand in-8°, de 148 pages de texte, à deux colonnes. — Sommaire des numéros parus depuis janvier 1861 : Étude sur un livre d'Heures du XIIIe siècle, Symbolisme liturgique du voile du temple, Parement d'autel armorié, Ordo du diocèse d'Angers, Quittances de messes et autels privilégiés, Bréviaire manuscrit de l'ordre de Saint-Augustin, Symbolisme des vêtements sacerdotaux, Apparitions diverses de la croix, Testament de Jean du Bellay, au XVe siècle, Cloche de Saint-Georges-lès-Baillargeaux (Vienne), Insignes du chapitre de Rodez, Des bagues à chapelets, La soutane rouge, etc., par l'abbé X. BARBIER DE MONTAULT. Des Protonotaires apostoliques, par Mgr ANDRÉ. Du drame liturgique, par l'abbé JOUVE. Calice de Pie VII, par GODARD-FAULTRIER. Question liturgique, par l'abbé BOISSONNET. Reliques et fontaine de Sainte-Geneviève, par CHATENAY. Notice sur les Cloches, par G. SCHMITT. Chronique et Bibliographie. — Abonnement d'un an, pour la France, 6 fr.; pour l'étranger, 8 et 9 fr., selon les pays.

265. PITON. — LA CATHÉDRALE de Strasbourg, par FRÉDÉRIC PITON. Grand in-8° de 120 pages et de 10 planches, dont 3 photographies. — Introduction. Strasbourg antique. Cathédrale de Clovis. Cathédrale de Charlemagne. Description de la crypte, du chœur, du transsept, des chapelles de Saint-André et Saint-Jean-Baptiste, du baptistère,

de la tombe d'Erwin de Steinbach, des vitraux, des chapelles Sainte-Catherine, Saint-Laurent et de la Vierge, de la chaire, des orgues, de l'horloge astronomique, de la grande cloche, de la façade principale et des autres parties extérieures et intérieures de la cathédrale. Détails sur la corporation des architectes. Tailleurs de pierres, leurs ateliers. Fêtes de l'église, processions, évêques. Phases du temps de l'intérim. Révolution. Noms gravés sur la pierre. Les Statues. La Flèche. 6 fr.

266. LE PLAIN-CHANT. — REVUE mensuelle de musique sacrée, ancienne et moderne, et d'éducation musicale. 1861. Deuxième année. Sommaire des numéros parus depuis janvier 1861 : — Texte : Actes de l'autorité religieuse ou civile. Mémoires, notions, mélanges, recherches. Étude sur l'harmonisation des psaumes, par LABAT. Genre de musique qu'il convient le mieux d'employer à l'église, par A. CHORON. Harmonisation et accompagnement du plain-chant, par l'abbé JOUVE. Archéologie musicale, grande peinture découverte, il y a plusieurs années, à la cathédrale du Puy, par ADRIEN DE LA FAGE. Quatre vieux livrets en plain-chant imprimés à Paris, et typographie musicale à l'époque de leur publication, par A. DE LA FAGE. Lettre sur la grande peinture découverte à la cathédrale du Puy, par l'abbé AUBER, etc. — Musique : « O salutaris », chant populaire à l'unisson, par G. SCHMITT. Motet pour la bénédiction, par le même. « Misericordias Domini », motet à trois voix et chœur, à volonté, par J. FONTEMAGGI. « Adoro te supplex », motet, par E. CHARBONNIER. Cantiques sur d'anciennes mélodies italiennes disposées à quatre parties, par A. DE LA FAGE, etc. — Abonnement d'un an, avec texte, musique et orgue, 10 fr. ; texte seul. 6 fr.

267. QUANTIN. — CARTULAIRE général de l'Yonne. Recueil de documents authentiques pour servir à l'histoire des pays qui forment ce département, publié par la Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne, sous la direction de MAXIMILIEN QUANTIN, archiviste du département, correspondant du ministère de l'instruction publique pour les travaux historiques. Premier volume. In-4° de XLII-630 p. et deux fac-simile représentant la partie d'un décret du concile de Pistes, en faveur de l'abbaye Saint-Germain, en 861, et la charte autographe d'Hugues, évêque d'Auxerre, pour l'abbaye de Pontigny, entre 1120 et 1136. — Préface. Introduction. Cartulaire proprement dit. Tables : observations générales. Table des chartes classées par églises, monastères, seigneuries. Vocabulaire géographique, table onomastique. 15 fr.

268. RABELAIS. — CATALOGUE de la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Victor, au XVI[e] siècle, rédigé par FRANÇOIS RABELAIS, commenté par le bibliophile JACOB, et suivi d'un Essai sur les bibliothèques imaginaires, par GUSTAVE BRUNET. In-8° de XVI-408 p. — Préface. Notice sur la bibliothèque de Saint-Victor. Catalogue. Appendice. Essai sur les bibliothèques imaginaires. Catalogue rabelaisien de la bibliothèque de Saint-Victor. 7 fr. 50

269. REYNIS. — LES RELIQUES de S. Fulcran de Lodève. Étude historique et archéologique, par l'abbé H. REYNIS. In-12 de IV-84 pages. — La glorification. Le martyre. La réparation des injures. Authenticité des reliques. Pièces justificatives. 2 fr.

270. ROUYER. — L'ART ARCHITECTURAL en France, depuis François I[er] jusqu'à Louis XIV. Motifs de décoration intérieure et extérieure, dessinés d'après des modèles, exécutés et inédits, des principales époques de la Renaissance, comprenant lambris, plafonds, voûtes, cheminées, portes, fenêtres, escaliers, grilles, stalles, bancs-d'œuvre, autels, chaires, confessionnaux, tombeaux, vases, candélabres, etc., par EUGÈNE ROUYER, architecte, ancien inspecteur des travaux du Louvre. Livraisons 1 à 35. — Cet ouvrage se compose de 100 planches grand in-4° ; une table et un texte seront joints aux dernières livraisons. Chaque livraison, composée de 2 planches grand in-4°. 1 fr. 60

271. RUPRICH-ROBERT. — Les Voutes de l'Abbaye-aux-Hommes, à Caen, par Ruprich-Robert, architecte du gouvernement. In-8° de 16 pages et de 8 dessins sur bois. — Description architecturale de ces voûtes, adjonction du XIIe siècle. 75 c.

272. SALVAN.—Histoire générale de l'église de Toulouse, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, par l'abbé Salvan, chanoine honoraire de la métropole de Toulouse. Trois volumes in-8° de 500 à 530 pages chacun. — Temps anciens. Temps intermédiaires. Souveraineté temporelle de Toulouse. Souveraineté spirituelle de Toulouse; ses évêques, ses conciles. Abbayes du Toulousain dans l'ordre de leur fondation. Personnages célèbres par leur sainteté dans le Toulousain. Personnages illustres de Toulouse. Réunion du comté de Toulouse à la couronne de France. Assemblées religieuses ou politiques de Toulouse. — Les trois volumes. 18 fr.

273. SAUZAY. — Musée impérial du Louvre. Catalogue du musée Sauvageot, par A. Sauzay, conservateur-adjoint du musée des Souverains, du Moyen Age et de la Renaissance. In-12 de XII-360 pages. — Notice sur feu Sauvageot, conservateur honoraire du musée du Louvre. Description des objets d'art du musée Sauvageot: sculptures, armes orientales, bois sculptés, broderies sur étoffes, bronzes, portraits et médaillons en coutellerie, cire, dessins, émaux, étain et plomb, faïences françaises et étrangères, gravures, horlogerie, ivoires, instruments de musique, médailles, orfévrerie, peintures, porcelaines, terres cuites, verreries de Venise, vitraux, etc. 2 fr.

274. THIÉBAUD. — Épisode liturgique sur le Missel romain dans le diocèse de Besançon, par l'abbé Thiébaud, chanoine de Besançon. In-8° de 29 pages. M. le chanoine Thiébaud réclame vivement l'usage de la liturgie romaine dans le diocèse de Besançon, qui ne l'a pas encore adoptée.

275. THIÉBAUD. — Le Bisontinisme liturgique, par M. l'abbé Thiébaud, chanoine de Besançon. In-8° de 54 pages. Attaque ardente contre le gallicanisme.

276. THIÉBAUD. — Profession de foi liturgique, ou Solution de quelques questions encore problématiques dans le diocèse de Besançon, par M. l'abbé Thiébaud, chanoine de Besançon, vicaire général honoraire de Reims et de Montauban. In-8° de 77 pages.

277. TREMBLAY. — Ce que c'est que la messe aux points de vue de la raison, de la philosophie, de la doctrine, de la morale, de l'histoire, de la poésie et de l'art, par Louis Tremblay, auteur de l'« Ésope chrétien ». In-16 de 230 pages. 2 fr.

278. TRIQUETI (de). — Les trois musées de Londres, le British Museum, la National Gallery, le South Kensington Museum. Étude statistique et raisonnée de leurs progrès, de leurs richesses, de leur administration et de leur utilité pour l'instruction publique, par H. de Triqueti. Grand in-8° de 112 pages. 3 fr.

279. TROYON. — Habitations lacustres des temps anciens et modernes, par Frédéric Troyon. Un vol. grand in-8° de 500 pages, 17 planches, 380 figures. 10 fr.

280. VAYS. — Simples réflexions à propos des restaurations de la primatiale de Saint-Jean de Lyon, par Ch. Vays. In-8° de 8 pages. 60 c.

281. VÉRANY. — Monographie de la Chartreuse de Marseille, par Félix Vérany, collaborateur de la « Revue de Marseille et de Provence ». In-8° de 190 pages. — Première partie : Esprit de l'ordre des Chartreux; leur premier établissement à Marseille (XIe siècle); Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon; fondation définitive de la Chartreuse de Marseille (XIIIe siècle), son histoire, ses prieurs, etc. — Deuxième partie : Description du cloître, de l'église, des chapelles, des tableaux, etc.—Troisième partie : Traits de la vie de deux bienheureux chartreux. — Appendice. 4 fr.

282. VINCENT. — NOTICE historique sur Suze-la-Rousse (Drôme), par l'abbé A. VINCENT, membre de l'Institut historique de France. In-16 de 45 pages. — Origine postérieure à la domination romaine dans les Gaules. Histoire des seigneurs de Suze. Établissements religieux. État actuel du pays. 50 c.

283. VINCENT. — NOTICE historique sur Saou et sur l'abbaye de Saint-Thiers (Drôme), par l'abbé A. VINCENT, membre de l'Institut historique de France, publiée sous le patronage du préfet et des membres du Conseil général. In-16 de 72 pages. — Fondation. Événements politiques. Traditions. 1 fr. 25

284. VOISIN. — SCEAU EN IVOIRE du chapître de la cathédrale de Tournai. Sa description et son ancienneté, par M. le vicaire général VOISIN. In-8° de 10 pages, avec le fac-simile de la charte et du sceau appendu, qui paraît dater de 1119.

285. VOISIN. — CHARTES SEIGNEURIALES de Melle, Herquegies, La Vacquerie à Velaines, et de Puille et Rosteleur à Obigies. Droits seigneuriaux de l'abbaye Saint-Martin de Tournai à Buissenal, et analyse d'une déclaration du temporel de l'évêché de Tournai faite en 1474. Communications faites à la Société historique de Tournai, par l'abbé VOISIN, vicaire général du diocèse. In-8° de 140 pages. 2 fr. 50

286. VOISIN. — RECHERCHES sur le lieu d'origine et la famille de Nicolas de Leuze, par l'abbé VOISIN, vicaire général de Tournai. In-8° de 20 pages. 1 fr. 50

287. WERDET. — HISTOIRE DU LIVRE EN FRANCE depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1789, par EDMOND WERDET, ancien libraire-éditeur. Deuxième partie. Transformation du livre. 1470-1789. Un volume in-12 de XXXII-372 pages. — Cet ouvrage formera quatre volumes dont deux ont paru, au prix de cinq francs chacun, et sous ce titre, le premier : « La librairie française, son passé, son présent, son avenir »; le second, celui que nous annonçons, est le résumé de l'histoire de la librairie et de l'imprimerie françaises. 5 fr.

288. ZEITSCHRIFT für christliche Archæologie und Kunst (« Revue de l'archéologie et de l'art chrétien »), publiée par MM. de Quast et Otte. Premier et deuxième volumes (1856-1860). Chaque volume, grand in-8° de 300 pages, avec de nombreuses gravures sur métal et sur bois. — Ce bel ouvrage est pour la Prusse ce que les « Annales archéologiques » sont pour la France. M. de Quast, inspecteur général des monuments historiques de la Prusse, M. H. Otte, son collègue, et leurs divers collaborateurs, y étudient l'architecture du moyen âge, la sculpture, la peinture, les émaux, l'orfévrerie, les sceaux, l'iconographie chrétienne, l'ameublement, etc., dans les plus grands détails, et avec la science que les Allemands possèdent à un si haut degré. Il y a dans tous ces mémoires, accompagnés de planches sur métal et sur bois, bien des documents curieux, nouveaux pour nous, et que nous avons l'intention de faire connaître un jour à nos lecteurs. — Chaque volume 10 fr.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON À PARIS



DISQUE EN ARGENT, DE L'AN 394

THEODOSE ASSOCIANT À L'EMPIRE ARCADIUS ET HONORIUS.

Publié par Didron, rue St Dominique, Paris.

Imprimé par A. [illegible]

LE PALAIS IMPÉRIAL

DE CONSTANTINOPLE

SUITE ET FIN [1].

Dans l'article précédent nous avons beaucoup insisté sur la bénédiction que les empereurs byzantins donnaient à leurs sujets comme, chez nous, les papes, les évêques et les prêtres la donnent aux fidèles. Nous en avons conclu, aidé d'autres faits analogues, que les princes grecs aimaient à s'attribuer le pouvoir temporel et le pouvoir spirituel tout à la fois. Déjà l'ivoire de Monza nous a montré le jeune Valentinien III bénissant de la main droite, comme le ferait un prêtre latin [2]. Ici, en tête de cet article, nous publions la gravure d'un monument à peu près byzantin, extrêmement curieux, où l'un des trois principaux personnages, le plus jeune, bénit également comme Valentinien III. Cette bénédiction n'est pas le seul point intéressant que présente cet objet dont il convient de dire un mot.

En 1847, on trouva dans une petite commune de l'Espagne, à Almendraleio, en Estramadure, un disque d'argent ciselé, ayant 72 centimètres de diamètre. Par une suite de circonstances inutiles à rappeler ici, ce disque devint heureusement la propriété de la « Royale Académie de l'Histoire » qui siége à Madrid. L'Académie s'empressa d'en publier un dessin et une description. L'un des plus savants membres de cette Académie nous communiqua ce dessin, que nous avons fait réduire et que nous donnons aujourd'hui.

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XXI, pages 261-276.

2. « Annales Archéologiques », vol. XXI, page 222.

Ce disque, espèce de médaillon commémoratif et d'un très-grand module, comme on le voit, puisqu'il a 72 centimètres de diamètre, représente l'empereur Théodose associant à l'empire, en l'année 394, un an environ avant sa mort, ses deux fils Arcadius et Honorius[1]. Au premier, Théodose destinait l'Orient; au second, il réservait l'Occident. Orient et Occident qui ont dépéri dans leurs mains débiles, tandis que sous le sceptre puissant de Théodose ils avaient certainement prospéré. Le grand empereur, qui devait mourir à l'entrée de l'année suivante, le 15 janvier, à l'âge seulement de 49 ans, semble déjà, malgré la joie du jour solennel où il intronise ses deux enfants, pressentir sa fin prochaine : son air est mélancolique et sa figure abattue presque autant que celle du triste Honorius, le plus jeune des deux, qui est mort d'hydropisie à 38 ans.

Le costume byzantin, devenu ensuite si extravagant de richesse, commence à percer ici : c'est encore la robe et le manteau des Latins; mais c'est déjà le luxe des Byzantins. Ainsi la robe est parée aux manches, aux épaulières et à l'ouverture de la poitrine; le manteau est agrafé sur l'épaule droite par une riche fibule d'où pendent trois cordons ornés de glands; sur le manteau, n'y adhérant peut-être pas encore, est posé le grémial qui protége les genoux et tombe sur le bas des jambes, grémial richement brodé, luxueusement orné de perles et peut-être d'émaux, qui remontera plus tard sur la poitrine et deviendra ce riche pectoral dont l'impératrice Eudoxie nous a offert un si bel exemple dans l'ivoire de Romanos[2]. Les pendants en perles ne descendent pas encore, comme des fanons, du diadème de l'empereur et de ses deux enfants, mais ce diadème de Théodose et de ses fils est déjà ouvragé de deux rangées de pierreries, qui escortent le frontal plus riche encore. Les chaussures sont piquées de broderies et l'escabeau où pose les pieds, comme le trône et le sac où sont assis les trois princes, offrent une décoration très-recherchée.

L'architecture est également de transition entre l'antique et le moderne. L'entablement persiste, mais il se relève en archivolte pour s'arrondir au-dessus de l'arcade qui reçoit Théodose ; cette arcade cintrée est flanquée de deux ouvertures en plate-bande occupées par les deux jeunes princes. Le

1. Théodose et son fils aîné, Arcadius, étaient nés en Espagne, à Cauca, en Galice. Il n'est donc pas étonnant qu'on ait trouvé ce disque dans l'Estramadure, qui n'est pas très-éloignée de la Galice. C'est probablement un cadeau que le grand empereur aura voulu faire à son ancienne patrie, ou bien un souvenir que cette patrie aura voulu garder en faisant exécuter ce monument commémoratif de son illustre concitoyen.

2. « Annales Archéologiques », vol. XVIII, page 197.

fronton n'est pas moderne, mais les pilastres cannelés, surmontés d'impostes en corinthien fort modifié, ne sont pas antiques.

En présence de quatre jeunes gardes du corps, coiffés en cheveux rasés au front et pendants sur les côtés, comme on les portait volontiers dans notre xve siècle, Théodose remet au protonotaire ou logothète de l'empire la charte qui déclare associés au trône Arcadius et Honorius. Le costume de ce patrice, moins riche que celui des princes, est semé de broderies espacées. Ce haut fonctionnaire reçoit la charte sur ses deux mains enveloppées dans son manteau, comme on voit les apôtres recevoir, de Jésus-Christ même, l'Eucharistie, les clefs et le livre : cette charte est donc regardée comme un objet sacré et presque divin. On sent là tout le respect exagéré des Orientaux pour les puissants de la terre.

Arcadius, assis à la droite de son père, tient à la main gauche le globe, symbole de la puissance suprême, et, à la main droite, le sceptre qui a l'air d'un bâton de voyage. Arcadius, auquel était dévolu l'Orient, avait 23 ans quand il fut associé à l'empire. Honorius, qui n'avait que 9 ans, est assis à la gauche de Théodose. De la main gauche, il porte le globe impérial; il bénit de la main droite et à la manière latine. Pourquoi Honorius, un enfant, bénit-il plutôt que son père ou même que son frère plus âgé? Pourquoi bénit-il à la latine et non à la grecque? Il était destiné à occuper Rome, la ville sainte, la ville sacerdotale, tandis qu'Arcadius devait avoir Constantinople, la ville laïque, si l'on peut s'exprimer ainsi; c'est probablement à cause de ce motif qu'il a été choisi pour donner la bénédiction et la donner à la latine. Du reste, si les deux autres princes ne sont pas bénissants, ils ont, comme Honorius, la tête entourée du nimbe. Nos lecteurs ont ici un nouvel et important exemple de cet attribut exclusivement réservé à la sainteté dans l'Église latine, tandis que, dans l'Église grecque, il est prodigué à tous les puissants, même mauvais.

Théodose, au comble de ses vœux, a fait graver autour du disque, en latin et non pas en grec, l'inscription suivante, pour annoncer que ce jour de l'intronisation de ses deux fils devait être un des plus fortunés pour le monde:

DN THEODOSIVS PERPET. AVG OB DIEM FELICISSIMVM X.

Théodose s'est trompé: ce jour ne fut pas extrêmement heureux. Mais ses deux enfants furent la cause de son erreur; quant à lui, il devait croire en effet que ce vaste empire, gouverné désormais par deux frères unis pour le bien, allait marcher rapidement dans la voie du bonheur. La Terre est au-dessous, per-

sonnifiée dans une jeune femme coiffée de fleurs et de fruits ; elle tient entre ses bras une corne d'abondance d'où les beaux fruits débordent, et elle se couche nonchalamment sur un terrain semé de céréales aux épis énormes. En outre, elle donne leur essor à trois de ses enfants qui tendent aux princes les produits d'une végétation abondante, tandis que deux autres de ses enfants, ou génies ailés, planent dans le tympan de l'arcade triomphale en offrant également des fleurs et des fruits[1]. Cette personnification de la Terre, que l'on voit fréquemment ainsi figurée sur les monnaies, les camées et les tombeaux antiques, traduit pour les yeux ce bonheur du monde que Théodose croyait avoir réalisé en ce jour.

Ce n'est pas sans motifs, comme on le voit, que nous avons mis cette planche en tête de notre dernier article sur le « Palais impérial de Constantinople ». Les soldats de la garde palatine, dont il est si souvent question dans les « Cérémonies de la cour byzantine », nous les retrouvons dans ce disque d'argent, armés de la lance et du bouclier; bouclier ovale, gironné ou strié de triangles et qui ressemble beaucoup à celui que le général Aétius porte sur l'ivoire de Monza[2]. Enfin, c'est dans l'une des salles du trône, sans doute celle de la Magnaure dont nous allons parler, que se passa cette cérémonie de l'intronisation d'Arcadius et d'Honorius.

Le Chrysotriclinium était, en effet, la plus luxueuse, mais non pas l'unique ni la plus ancienne salle du trône du Palais impérial : au nord, près du Sénat, entre l'église du Seigneur et celle de Sainte-Sophie, il s'en élevait une autre, dite la Magnaure[3], qui était célèbre à juste titre. Bâtie par le grand Constantin, elle avait été décorée et remplie d'œuvres d'orfévrerie par Théophile (+ 842), le dernier des empereurs iconoclastes. C'était encore une espèce d'église, ou de grande basilique, parfaitement orientée de l'ouest à l'est. Elle était précédée, à l'occident, d'un vaste portique couvert où se tenaient, avant la réception, les personnages politiques, les maîtres, les patrices, les sénateurs, les ambassadeurs. Cette salle avait, comme une église, une grande nef

1. On remarque, près du génie qui est à la droite de l'empereur, de petits caractères ou ornements frappés sur le métal. C'est probablement le cachet de l'orfévre qui a exécuté ce disque. Parmi ces caractères, on voit distinctement un C et un A, les deux premières lettres de Cauca, où est né Théodose. Est-ce donc à Cauca même qu'avait été gravé ce disque d'argent? Serait-ce comme une médaille gigantesque que les habitants de Cauca auraient « frappée » en l'honneur de leur illustre et puissant compatriote?

2. « Annales Archéologiques », vol. XXI, page 225.

3. On n'en donne pas la signification; mais il est probable que ce mot, à physionomie latine comme tant d'autres adoptés par les Byzantins, voulait dire la Grande-Salle et venait de « Magna Aula ».

centrale, longue de sept travées, et flanquée, à droite et à gauche, d'un bas-côté. Un transsept séparait probablement, par sa nef transversale, la partie occidentale et la partie orientale du monument. Dans l'axe de la grande nef et partant du transsept, un escalier en marbre vert donnait accès dans la partie orientale ou l'abside, qui était plus élevée que le reste de l'édifice. Quatre colonnes régnaient de face sur cette abside, dans le sens du transsept, et formaient ce que, dans une église, nous appelons l'arc triomphal. Des rideaux précieux se tiraient entre ces colonnes et cachaient l'abside ou le sanctuaire impérial dans des moments donnés; car c'était au fond, sur un grand trône, que siégeait l'empereur. Des rideaux ou portières fermaient également l'entrée de l'édifice du côté de l'occident.

Voici comment, pour les grandes cérémonies, cette salle était décorée :

Dans chaque entre-colonnement de la nef était suspendu, à une chaîne de cuivre argenté, un grand lustre d'argent. Entre les quatre colonnes qui séparaient l'abside du transsept pendaient des lustres semblables et qu'on avait apportés de la Basilique-Nouvelle dont nous parlerons plus bas.

Un très-grand orgue d'or, enrichi de pierres précieuses et d'émaux, nommé l'orgue de l'Empereur, était placé au milieu des grandes colonnes du transsept, mais en dehors des rideaux qui y étaient attachés. L'orgue d'argent, de la faction des Bleus, était placé vers l'orient; l'orgue également d'argent, de la faction des Verts, se trouvait dans la partie occidentale [1]. Non loin du trône, des arbres d'or portaient sur leurs rameaux des oiseaux de différentes espèces; ces petits êtres, armés d'ailes et de gosiers articulés, imitaient le chant des oiseaux naturels qu'ils figuraient [2]. Le trône, sur lequel perchaient d'autres

1. Toutes ces grandes salles, le Chrysotriclinium, la Magnaure, la Phialé de Daphné, avaient des orgues qui jouaient seules ou accompagnaient les musiciens de l'empereur que l'on nommait les gens de l'Arithmos. Deux orgues sont sculptées, nos lecteurs peuvent se le rappeler, sur la base de l'obélisque de granit qui ornait la spina du grand Hippodrome de Constantinople, et elles datent de l'année 390, où Théodose le Grand fit ériger cet obélisque. L'empereur Constantin Copronyme (+ 775) envoya à notre roi Pépin le Bref et à Charlemagne des orgues, les premières qui se virent en France. Il est problable que les Byzantins ont été les inventeurs de l'orgue et, par suite, ont donné un grand développement à l'harmonie musicale. Voyez dans les « Annales Archéologiques », vol. III, page 269, et vol. IV, page 25, les articles de M. Coussemaker sur l'orgue avant le XIIe siècle. Au vol. III, p. 277, sont gravés les deux orgues de l'obélisque de granit; dans l'un de ces orgues, nous verrions volontiers l'orgue de la faction des Bleus, et, dans l'autre, l'orgue de la faction des Verts. Cette observation, qui n'a pas encore été faite, à ce que je crois, ne manque peut-être pas d'importance. Elle servirait à expliquer les passages du cérémonial de Constantin Porphyrogénète, où il est question des orgues d'argent de chacune des deux célèbres factions.

2. Les lecteurs des « Annales Archéologiques » ne seront pas étonnés qu'on ait perché sur des arbres et des rameaux de métal des oiseaux d'or qui chantaient suivant leur espèce. Au tome XVII, page 294, M. Oswald van den Berghe nous a donné la traduction d'un texte allemand

oiseaux musiciens, était en or et tout couvert de pierres précieuses; il s'appelait le Trône de Salomon. On y arrivait par un escalier. Sur les marches de cet escalier, comme sur celles du trône biblique de Salomon [1], étaient accroupis des lions en or. Mais, par un mécanisme ingénieux, ces lions étaient articulés; à un certain moment des cérémonies, ils se dressaient sur leurs pattes et rugissaient comme des animaux vivants.

Près du trône était dressée une très-grande croix d'or, couverte de pierreries. Ainsi toujours et partout l'image de cette croix, par laquelle Constantin avait vaincu, qui avait fait Constantinople et créé l'empire byzantin. Au-dessous du trône étaient placés des siéges d'or pour les membres de la famille impériale et, dans toute l'abside, étaient exposées des chlamydes et ces couronnes d'or semblables à celles que possédait le Chrysotriclinium.

Tous ces instruments de musique, toutes ces mécaniques, toutes ces orfévreries, commandées au IX[e] siècle par l'empereur Théophile, avaient été exécutées par Léon, le plus fameux orfévre de Constantinople, savant distingué et proche parent du patriarche Antoine.

Lorsque la Magnaure était ainsi parée et que l'empereur était assis sur son trône, on tirait les portières, et les ostiaires, armés de verges d'or, faisaient entrer successivement d'abord les maîtres, puis les patrices, puis les sénateurs et tous les autres ordres de l'État. Ensuite on introduisait les ambassadeurs étrangers. « L'ambassadeur, en entrant, se prosterne à terre et adore l'em-

du XIV[e] siècle, où est décrit un orgue en forme d'arbre et chargé d'oiseaux chanteurs comme ceux de la Magnaure. Au volume XVIII, pages 90-93, nous avons publié la gravure d'un orgue de ce genre et du XII[e] siècle, gravure accompagnée des réflexions de M. l'abbé Barbier de Montault, confirmatives du fait.

1. « Fecit etiam rex Salomon thronum de ebore grandem, et vestivit eum auro fulvo nimis, qui habebat sex gradus. Et summitas throni rotunda erat in parte posteriori, et duæ manus hinc atque inde tenentes sedile; et duo leones stabant juxta manus singulas. Et duodecim leunculi stantes super sex gradus, hinc atque inde. Non est factum tale opus in universis regnis ». — « Lib. III Regum », cap. X, vers. 18, 19, 20. — Les empereurs byzantins, en donnant à leur siége impérial le nom de trône de Salomon, ce qui équivaut à dire trône de la sagesse souveraine, avaient dû en conséquence reproduire les deux grands lions placés près des bras du trône juif, et les douze lionceaux assis sur les marches de ce trône, six à droite, six à gauche, comme on les voit au portail occidental de la cathédrale de Strasbourg, au pignon de la porte centrale. Je suis frappé de cet appel constant à la sagesse que font les empereurs de Byzance : ils dédient à sainte Sophie, la sagesse divine, la cathédrale de l'empire, et ils tiennent à s'asseoir sur un trône qui est la copie de celui qu'occupait la sagesse royale, incarnée dans la personne de Salomon. Les Athéniens n'étaient pas plus passionnés pour la « Raison » suprême, lorsqu'ils élevaient leur plus beau et leur principal temple à la fille de Jupiter, la sagesse divine du paganisme, et qu'ils allaient jusqu'à s'appeler de son nom. Il semble que les Grecs de Byzance n'aient été, en ceci, que les continuateurs et même les copistes des Grecs d'Athènes.

pereur; au même instant, l'orgue (sans doute le moindre, celui de l'occident ou de la faction des Verts) se fait entendre. Dès qu'il s'est relevé, il s'avance et se tient à une certaine distance du trône impérial, et aussitôt l'orgue joue (probablement l'orgue de l'abside ou de la faction des Bleus). Il faut savoir que l'ambassadeur ayant été introduit, les personnages les plus distingués de sa suite entrent, et, après qu'ils se sont prosternés, ils se tiennent à l'intérieur des portières qui se tirent. Le logothète fait à l'ambassadeur les questions d'usage, et aussitôt les lions d'or (ce sont les deux grands lions du trône de Salomon) commencent à rugir; les oiseaux posés sur le trône et ceux qui sont sur les arbres d'or d'alentour font entendre un chant harmonieux. Les animaux qui sont au bas des marches du trône (les lionceaux ou autres bêtes fauves) se dressent sur leurs pieds. Pendant que ces choses se passent, le protonotaire des courses apporte les présents offerts par l'ambassadeur au nom de son maître... A la sortie de l'ambassadeur, les orgues résonnent, les lions et les oiseaux se font entendre, et les bêtes féroces se dressent au-dessus des degrés[1]. »

Ensuite les maîtres, les patrices, les sénateurs et les autres ordres sortent en disant le Polychronion que les musiciens de l'Arithmos chantent en chœur, et que les trois orgues, les oiseaux, les lions et les bêtes féroces accompagnent, tous faisant leur partie spéciale dans ce grand concert, et produisant un bruit immense. Cette clameur harmonisée devait ressembler à celle que j'ai entendue au sacre de Charles X, dans la cathédrale de Reims, le 29 mai 1825. Le roi venait d'être sacré; il monta sur son trône, et l'archevêque, debout au pied du trône, entonna le « Te Deum », que des centaines de musiciens, étagés dans l'abside, chantèrent de leur voix ou de leur instrument. Au même moment, on ouvrit les grandes portes de la cathédrale, la foule se précipita dans la grande nef en criant « Vive le roi! », pendant que toutes les cloches de la ville et les bourdons de la cathédrale sonnaient, que les canons placés sur les remparts tonnaient, et que les pairs, les députés, tous les assistants criaient véritablement à tue-tête. Tout cela n'était guère que du bruit, malgré le « Te Deum » qui suivait sa marche. Mais ce bruit était celui d'une tempête humaine comme jamais depuis, même au milieu des révolutions de 1830 et de 1848, je n'en ai entendu de plus émouvante.

Au Palais impérial de Constantinople, dans la Magnaure, ces voix qui sortaient des musiciens, des orgues, des oiseaux, des lions, des bêtes féroces

1. CONSTANTIN PORPHYROGÉNÈTE, « De cerimoniis aulæ byzantinæ », traduit et cité par M. J. LABARTE, « Palais impérial de Constantinople », pages 189-190.

et même de la foule, devaient être plus harmonisées que celles du sacre de Charles X, et des compositeurs qui aiment le bruit, comme M. Berlioz, devraient bien s'en inspirer pour nous en donner un échantillon dans quelque grand festival.

A ces belles salles du trône, surtout au Chrysotriclinium, était attachée, pour ainsi dire, une grande église qui rivalisait avec elles de luxe religieux, et qui leur prêtait quelquefois, comme nous l'avons vu, ses riches orfévreries et ses grands lustres. Cette église, bâtie par Basile le Macédonien, servait, pour ainsi dire, de prolongement au Chrysotriclinium; c'était véritablement le « Saint des Saints ». Au fond de l'abside orientale du Chrysotriclinium s'ouvrait une porte d'argent par laquelle on entrait dans l'Héliacon ou place du Phare; de là on pénétrait dans l'atrium de cette église, qu'on appelait la Basilique-Nouvelle. Cet atrium ressemblait à celui du Saint-Pierre de Rome d'aujourd'hui : deux fontaines précédaient une colonnade ou double galerie semi-circulaire qui venait aboutir au portail occidental. Ce portail, véritable narthex extérieur, était formé par des colonnes et portait le nom de Propylées, comme la célèbre entrée de l'Acropole d'Athènes. De là on pénétrait dans le narthex intérieur, puis dans l'église, qui avait la forme d'une croix grecque et était couverte de cinq coupoles, une sur chaque branche de la croix, et la cinquième, la plus considérable, sur le centre de la croisée. Au delà de la coupole orientale s'étendait le sanctuaire, qui comprenait l'abside centrale et deux absides latérales moins importantes. La grande abside était consacrée à Notre-Seigneur, et les deux latérales à la sainte Vierge et à saint Michel. Dans les galeries supérieures, dites Gynécée, parce que les femmes s'y tenaient, deux autels étaient dédiés, l'un à saint Nicolas, l'autre à saint Élie Thesbite, le solitaire, patron particulier de la famille de Basile le Macédonien. Comme fondateur, l'empereur Basile avait son image dans cette église; elle devait être en émail et or. Quand les empereurs ses successeurs entraient dans le monument, ils allumaient un cierge devant cette figure comme devant l'image d'un saint.

Le célèbre patriarche Photius et Constantin Porphyrogénète ont écrit la description de ce somptueux édifice [1]. Ces deux documents se complétant l'un l'autre, M. Labarte les a traduits en se contentant de mettre de l'ordre dans les deux narrations [2]. Cette traduction, la voici; on y prendra une idée à peu près complète de la décoration de l'édifice :

1. Photii, « Novæ Ecclesiæ descriptio »; Constantini imperatoris, « Historia de vita et rebus gestis Basilii imperatoris », ap. « Script. post Theoph. ».

2. Jules Labarte, « Palais impérial de Constantinople », page 88-90.

« Comme témoignage de sa gratitude envers Notre-Seigneur Jésus-Christ et saint Gabriel, chef des milices célestes [1], et envers le serviteur de Dieu Élie Thesbite [2], qui avait annoncé à la mère de l'empereur l'élévation de son fils au trône, afin d'éterniser leur nom et leur souvenir, comme aussi celui de la Mère de Dieu et de cet illustre prélat saint Nicolas, Basile éleva une église d'une beauté divine, à l'édification de laquelle concoururent l'art, la richesse, la foi fervente et le zèle le plus ardent, et où se concentrèrent tant de perfections rassemblées de toutes parts qu'il faut les avoir vues pour y croire. Cette église, il la présenta au Christ, son immortel époux, comme une fiancée toute parée et embellie par les perles fines, l'or, l'éclat de l'argent, les marbres chatoyants aux mille nuances et les tissus de soie [3].

« A l'occident, dans l'atrium même de l'église, se trouvent deux fontaines, l'une du côté du sud, l'autre du côté du nord, dans lesquelles l'excellence de l'art s'unit à la richesse de la matière; elles témoignent de la magnificence de celui qui les fit exécuter. La première est faite de ce marbre d'Égypte que nous sommes dans l'usage d'appeler marbre romain. Autour, on voit des dragons admirablement traités par l'art du sculpteur. Au milieu s'élève une pomme de pin percée à jour; tout autour sont rangés, comme des danseuses en rond, des colonnettes creusées à l'intérieur, surmontées d'une corniche : l'eau s'élançait en jet de cette pomme de pin et de ces colonnettes dans le fond du bassin, et arrosait tout ce qui se trouvait au-dessous. La fontaine du nord est faite de la pierre dite sagarienne, qui ressemble à celle que d'autres appellent ostrite; elle a aussi une pomme de pin en marbre blanc qui s'élève tout à fait au milieu et qui est percée de trous. Sur la corniche qui borde le sommet du bassin, l'artiste a placé des coqs, des boucs et des béliers de bronze qui lancent par des tuyaux et vomissent, si je puis parler ainsi, de l'eau dans le fond du bassin [4].

1. Il doit y avoir une erreur de nom. Le chef de la milice du ciel est saint Michel et non saint Gabriel. Saint Michel était d'ailleurs bien plus honoré par les Byzantins et surtout par leurs empereurs, dont plusieurs ont porté son nom, que l'archange Gabriel.

2. On gardait et l'on vénérait tout particulièrement, dans cette basilique, la peau de mouton dont s'habillait ce rude solitaire.

3. Ces tissus byzantins, dont il ne nous est resté que de pauvres lambeaux que nous recueillons çà et là avec la plus grande peine et la plus profonde vénération, étaient dans leur genre aussi incomparables, en couleur et en dessin, que les émaux et les mosaïques de Constantinople.

4. Charlemagne, cet esprit byzantin qui avait construit et décoré, à Aix-la-Chapelle, une église où se reflète aujourd'hui encore le génie de l'Orient, avait établi, sur la place qui précède cette église, une fontaine en bronze dont il ne reste plus qu'une louve et la pomme de pin terminale. Cette pomme, comme celles de la grande église de Basile le Macédonien, est percée de trous par

« Les portiques extérieurs de l'église (τὰ προπύλαια, les propylées) sont décorés avec une grande magnificence. Les tablettes de marbre blanc qui en forment le revêtement brillent d'un éclat enchanteur et présentent à l'œil comme un tout homogène; car la délicatesse de l'agencement dissimule la juxtaposition des pièces et la jonction des côtés, et fait croire à une seule pierre qui serait sillonnée de lignes droites. C'est une séduisante nouveauté qui tient enchaînée l'imagination du spectateur; sa vue en est tellement charmée et s'y attache à un tel point, qu'il n'ose s'avancer vers l'intérieur.

« L'or et l'argent se partagent presque tout l'intérieur de l'église. Tantôt ces métaux sont appliqués sur le verre des mosaïques[1], tantôt ils sont étendus en plaques, tantôt ils entrent en composition avec d'autres matières. Les parties de l'église, que l'or n'enchâsse pas ou que l'argent n'a pas envahies, trouvent leur ornementation dans un curieux travail de marbre de diverses couleurs. Les murs à droite et à gauche en sont revêtus. La clôture qui sert de fermeture au sanctuaire, les colonnes qui s'élèvent au-dessus et l'architrave qui les unit, les siéges disposés à l'intérieur, les marches qui y conduisent et les saintes tables, tout est d'argent doré rehaussé de pierres précieuses et de perles de la plus belle eau. Quant à l'autel sur lequel se célèbre le saint sacrifice, il est d'une composition plus précieuse que l'or. Le ciborium qui s'élève au-dessus, ainsi que ses colonnes, est aussi d'argent doré.

« Le sol semble recouvert de brocarts de soie et de tapis de pourpre, tellement il est embelli par les mille nuances des plaques de marbre dont il est formé, par l'aspect varié des bandes de mosaïque dont ces plaques sont bordées, par l'agencement délicat des compartiments, par la grâce, en un mot, qui règne dans tout ce travail. On y a représenté des animaux[2] et mille choses les plus diverses.

« La voûte du temple, composée de cinq coupoles, resplendit d'or et de

où s'échappaient les filets d'eau qui tombaient dans le bassin. Ainsi, à un demi-siècle de distance, nous retrouvons, à Aix-la-Chapelle et à Constantinople, en face de deux églises impériales, les mêmes fontaines en bronze et marbre, surmontées de pommes de pin et décorées d'animaux fondus en bronze.

1. J'ai rapporté de Rome, de Ravenne, de Venise, de Salonique et de Constantinople, d'assez nombreux échantillons de mosaïques anciennes. Sur plusieurs des petits cubes dont ces mosaïques se composent, sont étendues de minces pellicules d'or; mais sur aucun je ne vois de pellicules ou petites feuilles d'argent. Les vêtements et ornements d'argent sont faits, dans les mosaïques que j'ai observées, avec des cubes de marbre blanc. Cependant le texte donné par M. Labarte est précis : « Tantôt ces métaux (l'or et l'argent) sont appliqués sur le verre des mosaïques... »; il y aurait donc lieu de faire de nouvelles recherches à cet égard.

2. Rien n'est plus rare que de voir des animaux dans les pavés mosaïques de l'art byzantin. Cependant l'église encore existante du Pantocrator, à Constantinople, où est enterrée l'impéra-

figures, comme le firmament d'étoiles. On a reproduit dans la coupole principale la forme humaine du Christ rendue par une mosaïque pleine d'éclat [1]. Vous diriez que Notre-Seigneur embrasse le monde dans ses regards et qu'il en médite l'ordonnance et le gouvernement, tant l'artiste inspiré de son sujet a mis d'exactitude à rendre, par les formes et par les couleurs, la sollicitude du Créateur pour sa créature ! Dans les compartiments circulaires (le tambour de la coupole), on voit une troupe d'anges rangés autour de leur maître commun [2]. Dans l'abside qui s'élève derrière le sanctuaire rayonne la figure de la sainte Vierge étendant ses mains immaculées sur nous, et intercédant pour le salut de l'empereur et pour son triomphe sur ses ennemis [3]. Un chœur d'apôtres, de martyrs, de prophètes et de patriarches, remplit et embellit l'église entière [4]. Le toit, en dehors, est revêtu de plaques de bronze semblable à l'or [5].

« Tel est ce temple dont l'ornementation intérieure, autant qu'il est possible de peindre de grandes choses en peu de mots, éblouit les regards et frappe l'imagination. »

A cette grande église étaient attachées, pour ainsi dire, deux chapelles qui s'élevaient au sud, près des propylées, et qu'on devait à l'empereur Basile. L'une était dédiée à Élie Thesbite, ce patron de Basile le Macédonien. La voûte était ornée d'une mosaïque à fond d'or. Un oratoire nommé Saint-

trice Irène, offre des oiseaux, des aigles en marbre jaune tendre, incrustés dans du marbre rouge et formant le pavé où est assis le sarcophage de l'impératrice; mais, je le répète, c'est un exemple aussi rare qu'il est commun dans les pavés mosaïques de l'art latin des XIe et XIIe siècles. — Voir de SALZENBERG, « Alte christliche Baudenkmale von Constantinopel », planche XXXVI.

1. Depuis le concile Quini-Sexte ou *in Trullo*, tenu en 692, les Byzantins attachaient de l'importance à représenter le Sauveur sous la forme d'un homme, car ce concile avait interdit de le figurer sous celle d'un agneau.

2. C'était probablement une représentation de la divine Liturgie, accomplie par les anges, comme celle dont nous publierons très-prochainement la gravure dans les « Annales Archéologiques ».

3. Rien n'est plus commun, dans l'art byzantin et dans le vieil art latin, que ces grandes et magnifiques Vierges, qu'on appelle des « Orantes », qui, debout, étendent les bras en l'air, mains largement ouvertes, et prient comme on prie encore aujourd'hui dans la Grèce, dans l'Italie et même dans plusieurs parties de l'Allemagne. Cette Vierge de la Basilique-Nouvelle devait intercéder pour le salut de l'empereur et pour son triomphe sur les ennemis, puisqu'elle était dans une basilique impériale.

4. Avec ces données et lorsqu'on a étudié les mosaïques byzantines de Ravenne, de Venise et surtout de Saint-Luc en Livadie, il ne serait pas impossible de rétablir à leur place ces personnages et les scènes dont ils faisaient partie dans la Basilique-Nouvelle.

5. C'est la première fois qu'il soit question d'un toit revêtu de plaques de bronze doré. Les plus anciens toits que je connaisse sont en plomb et non en bronze. C'est encore un fait à étudier.

Clément y était annexé, et l'on y conservait des reliques précieuses. Tout près s'élevait la chapelle du Sauveur, qui était une œuvre d'orfévrerie plutôt que d'architecture. Constantin Porphyrogénète en parle ainsi :

« La magnificence et l'éclat de cet oratoire sont incroyables pour qui ne l'a pas vu, tant est grande la quantité d'or, d'argent, de pierres précieuses et de perles, qui se trouve amassée dans son enceinte. Le pavé tout entier est d'argent massif travaillé au marteau et enrichi de nielles. Les murs à droite et à gauche sont aussi revêtus de grosses feuilles d'argent damasquiné d'or et rehaussé de l'éclat des pierres précieuses et des perles. Quant à la clôture qui ferme le sanctuaire dans cette maison de Dieu, que de richesses elle réunit! Les colonnes en sont d'argent ainsi que le soubassement qui les porte ; l'architrave qui s'appuie sur leurs chapiteaux est d'or pur et chargée de toutes parts de ce que l'Inde entière peut offrir de richesses; on y voit, en beaucoup d'endroits, l'image de Notre-Seigneur, le Dieu-Homme, exécutée en émail. Pour ce qui est des splendides décorations du sanctuaire et des vases sacrés qu'il renferme, comme un lieu spécialement affecté à la garde des trésors, le discours refuse son ministère pour les décrire et veut les laisser comme choses dont nul n'approche [1] ».

Revenons à la grande Basilique-Nouvelle.

Des deux grandes portes percées dans le transsept, au nord et au sud, partaient deux galeries couvertes et voûtées, comme des galeries de cloître ; elles se prolongeaient ensuite, en retour d'équerre, et se dirigeaient vers l'orient où elles étaient arrêtées par deux vastes bâtiments, le garde-meuble de la basilique et un carrousel à ciel ouvert. Ce long cloître circonscrivait, comme dans nos monastères de l'Occident, un préau vaste et délicieux; l'empereur Basile « en fit un jardin, nouvel Éden, planté à l'orient et embelli par des arbres et des fleurs de toute espèce et arrosé de sources abondantes. C'est ce jardin que nous avons coutume d'appeler, à cause de sa position, Mésocepion [2] ». La voûte de ces grandes galeries était revêtue de mosaïques « représentant les luttes et les combats des martyrs ». Beaux sujets, parfaitement appropriés à une basilique impériale. Par ces galeries guerrières, on allait au carrousel où « les empereurs et les personnages d'un rang élevé jouent à la paume montés à cheval [3] ». C'est là, dans ce gymnase nommé

1. CONSTANTIN PORPHYROGÉNÈTE, « De vita Basilii », dans J. LABARTE, « Palais impérial de Constantinople », p. 92.

2. CONSTANTIN PORPHYROGÉNÈTE, « De Basil. Maced. », dans J. LABARTE, « Palais impérial de Constantinople », p. 200.

3. Idem, ibid.

Tzycanistérion, que les empereurs de Byzance, leurs généraux et grands officiers se façonnaient et s'habituaient à ces exercices corporels dont ils avaient un si grand besoin contre les ennemis de l'empire. Ils se trouvaient là tout près des quais de la Propontide et du port impérial du Boucoléon, où ils s'embarquaient pour porter la guerre aux Barbares, aux Perses et aux Sarrasins[1].

Jusqu'à présent nous n'avons vu que les communs et les appartements officiels; il nous reste à signaler l'habitation particulière, les appartements privés de l'empereur, de l'impératrice et de leur famille.

Au nord du Palais-Sacré s'élevait un petit palais appelé la Perle, que l'empereur Théophile avait fait construire et que la famille impériale habitait depuis l'équinoxe du printemps jusqu'à l'équinoxe d'automne, c'est-à-dire pendant les chaleurs. Les appartements d'hiver longeaient le sud du Palais-Sacré; ils étaient plus nombreux et plus importants que ceux de la Perle. Comme chez nous, la résidence d'hiver était l'habitation proprement dite, et ce joli nom de la Perle fait pressentir une demeure de fantaisie, un kiosque d'été, consacré à la distraction et au plaisir plutôt qu'au travail.

Le salon de la Perle était porté par huit colonnes de marbre de Rhodes; les murs étaient revêtus de mosaïques en marbre où se voyaient des animaux; on aurait dit un rendez-vous de chasse. Le sol était en marbre de Proconèse, de différentes couleurs. La chambre à coucher, portée par quatre colonnes de marbre, avait une voûte enrichie d'or. Deux galeries, soutenues, pavées et murées de marbres variés, conduisaient à une terrasse qui dominait les jardins et d'où la vue s'étendait jusqu'à la Basilique-Nouvelle et sans doute jusqu'à la mer. La Perle, en un mot, était un palais de plaisance.

Près de là, à l'occident, était l'Éros, triclinium construit par l'empereur Théophile pour lui servir de musée d'armes en quelque sorte. Les murs de l'Éros étaient décorés de boucliers et d'armes de toute espèce. Sa destination et son nom, qui signifie Amour ou Désir, indique encore un lieu de plaisance et de fantaisie.

Les appartements sérieux étaient au sud; il y en avait un grand nombre, dont les principaux se nommaient le Pyxitès, le Carien, le Camilas, le Mesopatos, le Mousicos.

1. Ce nom de Boucoléon, donné à un château fort qui longeait la mer, venait d'un groupe en marbre blanc représentant ce sujet, si cultivé par les Orientaux en général et par les Byzantins en particulier, d'un bœuf terrassé par un lion. Constantin Porphyrogénète avait rassemblé près de ce groupe, pour l'accompagner, des statues d'animaux différents. Le quai du Boucoléon était enrichi de colonnes et pavé de marbre. M. Labarte, à l'encontre des savants érudits, ses prédécesseurs, a parfaitement établi l'emplacement du château et du port du Boucoléon.

Le Pyxitès, dont le nom signifie boîte, devait être une pièce fort riche. On sait que son étage supérieur servait de vestiaire au clergé du palais; clergé, disons-le en passant, qui ne paraît pas avoir eu beaucoup d'importance.

Le Carien était ainsi nommé parce qu'il était construit ou décoré en marbre de Carie; c'était, au xe siècle, une sorte de garde-meuble, un dépôt pour les étoffes de soie. Nos troupes ont trouvé à Pékin, dans le palais de l'empereur, une série d'appartements destinés au même usage.

Le Camilas, dont le nom pourrait venir en partie de μῆλον, pomme, avait un salon dont le plafond était porté par six colonnes de marbre vert de Thessalie. Cette verdure de marbre s'étendait sur le lambris d'appui; de là s'élevait, tapissant le mur, une mosaïque où des personnages mangeaient des fruits. Si Camilas vient de Κάμηλος, chameau ou cordage, je ne vois plus de rapport entre son nom et la décoration du salon. Dans le Camilas était la bibliothèque impériale, où devaient se conserver tant de manuscrits antiques perdus à tout jamais.

Le Mesopatos avait deux étages. L'inférieur était habité par les eunuques; il devait servir de galerie de passage d'un appartement à un autre, d'où son nom. L'étage supérieur offrait un salon pavé en marbre de Proconèse; il portait, sur les murs, des arbustes et divers ornements exécutés en marbre vert sur un fond d'or. C'était un jardin en mosaïque.

Le Mousicos servait de chambre à coucher à l'impératrice. Au levant, par où s'éclairait cette pièce, deux colonnes en marbre de Carie. Au sud, où devait être le lit impérial, cinq colonnes portant la voûte. Au couchant et au nord, les murs étaient couverts de marbres extrêmement variés. Le sol était dallé d'un mosaïque de marbre qui avait, dit l'Anonyme, auteur de la vie de Théophile, l'aspect d'une prairie émaillée de fleurs. Le tout était tellement harmonieux qu'on attribue le nom de Mousicos à cette perfection de l'art du mosaïste. Au premier étage du Mousicos était établi le vestiaire de l'impératrice. Michel III, fils de Théophile, en avait fait couvrir les murs de peintures éclatantes. Le sol en était dallé en marbre blanc.

A la suite du Mousicos venait un oratoire spécial pour l'impératrice et dédié à la jeune martyre sainte Agnès. Un autre oratoire, commun sans doute à l'empereur et à sa femme, unissait le Camilas au Mesopatos. Un des autels de cet oratoire, probablement celui de l'empereur, était dédié à saint Michel, le chef des armées célestes; un autre autel, celui de l'impératrice, l'était à la sainte Vierge.

Des appartements de l'impératrice on descendait dans les jardins dont la pointe sud-ouest était occupée par une chapelle à la Vierge et par une cha-

pelle à la Sainte-Trinité contiguë à un baptistère pour les enfants impériaux. — Un bain, dit de Theoctistos, touchait au Pyxitès, dans le coin nord-ouest du jardin ; ce bain faisait partie des bâtiments de l'empereur et de l'impératrice.

Basile le Macédonien, le grand bâtisseur, ne se trouvant pas à l'aise dans les appartements de Théophile et de Michel III, son prédécesseur et sa victime, se disposa une habitation nouvelle sur le flanc sud du Chrysotriclinium, cette fameuse salle du trône qu'il avait élevée. Cette habitation s'appelait le Cénourgion, dont le nom signifie probablement lieu où l'on travaille en commun, parce que les bureaux devaient y être placés à côté des appartements proprement dits.

On entrait du Chrysotriclinium dans le Cénourgion par l'abside méridionale. Le Cénourgion se composait d'une salle à manger, d'un vestibule ou longue galerie appelée Macron, d'un grand salon, d'une chambre à coucher, d'une église (Saint-Démétrius), affectée sans doute plus spécialement à l'empereur, et d'une église (Sainte-Marie-du-Phare), convenant plus particulièrement à l'impératrice.

La salle à manger était particulière à l'empereur ; elle était suivie d'un grand salon, que Constantin Porphyrogénète a décrite ainsi dans la vie de son aïeul Basile le Macédonien :

« Cette contruction nouvelle est soutenue par seize colonnes disposées à intervalles égaux, dont huit en marbre vert de Thessalie et six d'onychite ; toutes ont été couvertes d'ornements par le sculpteur et historiées de ceps de vigne au milieu desquels se jouent des animaux de toute espèce. Les deux dernières sont d'onychite aussi, mais elles n'ont pas été traitées de la même manière par l'artiste, qui en a enrichi la surface de stries obliques[1]. Dans tout ce travail, on a cherché dans la variété de la forme un surcroît de plaisir pour les yeux. Toute la salle, depuis le dessus des colonnes jusqu'à la voûte, est ornée, ainsi que la coupole orientale, d'une mosaïque de toute beauté où se trouve représenté l'ordonnateur de l'ouvrage (l'empereur Basile) trônant au

1. Voyez les cannelures obliques ou en spirales qui décorent les colonnettes supérieures sculptées sur les ivoires de Galla Placidia et d'Aétius publiés dans ce volume des « Annales », p. 223 et 225. Voyez les grandes colonnes sculptées sur les deux fameux ivoires de Monza, dits de la Muse et du Poëte, que nous venons également de publier pages 289 et 292. Ces exemples suffiront pour montrer ce que Constantin Porphyrogénète entend par stries obliques. Les exemples de fûts de colonnes, feuillagés de ceps de vigne où jouent des animaux de toute espèce, sont très-fréquents dans notre architecture romane, comme on en voit aux portails occidentaux de la cathédrale de Chartres et de la basilique de Saint-Denis, mais ils sont plus rares dans l'art byzantin ; le texte de l'historien impérial n'en est donc que plus intéressant.

milieu des généraux qui ont partagé les fatigues de ses campagnes; ceux-ci lui présentent comme offrande les villes qu'il a prises. Immédiatement au-dessus, sur la voûte, on a reproduit les faits d'armes herculéens de l'empereur : ses grands travaux pour le bonheur de ses sujets, ses efforts sur les champs de bataille et ses victoires octroyées par Dieu [1]. »

A la bonne heure, voilà une décoration digne d'un empereur et qui rivaliserait avantageusement avec la salle des Maréchaux dans notre palais des Tuileries! De splendides mosaïques à fond d'or, représentant l'empereur pendant la guerre et pendant la paix. Pendant la guerre, il est entouré de tous ses généraux qui ont combattu avec lui et qui lui apportent en don le simulacre des villes qu'ils ont prises. Pendant la paix, il s'occupe d'administration et de tous les travaux qui doivent concourir au bonheur du peuple. Basile le Macédonien, cette espèce de pâtre devenu empereur, était vraiment un grand homme, et la décoration de son grand salon suffirait seule pour le prouver.

De cette vaste pièce on pénétrait dans la chambre à coucher par un petit vestibule voûté en coupole et dont les murs étaient décorés de mosaïques également « remarquables par la composition des sujets et par l'harmonie des couleurs ». Dans ce vestibule, Constantin Porphyrogénète avait établi une fontaine de porphyre, entourée de colonnes de marbre. Le tuyau des eaux de cette fontaine venait se cacher et se rendre dans un aigle d'argent qui, « le col tourné de côté et avec l'air superbe d'un chasseur heureux, étreignait un serpent dans ses serres ». Ce devait être encore un symbole de l'empereur victorieux de ses ennemis; c'est du reste un motif très-fréquent dans l'ornementation, même religieuse, de l'art byzantin.

De ce vestibule on entrait dans la chambre à coucher dont Constantin Porphyrogénète a donné la description suivante :

« La chambre à coucher édifiée par l'empereur Basile est un véritable chef-d'œuvre de l'art. Sur le sol, tout à fait au milieu, s'étale un paon, résultat d'un beau travail de mosaïque. L'oiseau de Médée [2] est renfermé dans un cercle

1. Constantin Porphyrogénète, « De Basil. Maced. », lib. v, dans J. Labarte, « Palais impérial de Constantinople », p. 78.

2. Le paon est l'oiseau de Junon et non de Médée. Du reste, cet attribut aérien et ocellé de la femme de Jupiter convenait parfaitement ici. L'impératrice était la compagne fière et soupçonneuse de l'empereur, qu'on peut fort bien comparer à un Jupiter terrestre. — Plus haut, nous avons vu que Constantin Porphyrogénète, confondant saint Gabriel avec saint Michel, avait enlevé le commandement des armées célestes au vaillant vainqueur des démons pour en gratifier le pacifique archange qui a fait l'Annonciation; ici, le même empereur commet une faute d'archéologie païenne en attribuant à une héroïne ce qui revient à une déesse, en donnant à Médée ce qui appartient à Junon. Double erreur, assez curieuse pour que nous ayons cru intéressant de la relever.

de marbre de Carie; les rayons de cette pierre se projettent de manière à former un autre cercle plus grand. En dehors de ce second cercle (espèce d'auréole) sont ce que j'appellerai des ruisseaux de marbre vert de Thessalie, qui se répandent dans le sens des quatre angles de la pièce [1]. Dans les quatre espaces formés par ces ruisseaux sont quatre aigles rendus avec tant de vérité qu'on les croirait vivants et près de s'envoler. Les murs, de tous côtés, sont revêtus, par le bas, de tablettes de verre de différentes couleurs, qui reproduisent des fleurs variées. Au-dessus, un travail différent, dont l'or fait le fond, sépare l'ornementation de la partie inférieure de la salle de celle de la partie supérieure. On trouve dans cette partie un autre travail de mosaïque, à fond d'or, représentant l'auguste ordonnateur de l'œuvre sur son trône, et l'impératrice Eudoxie, revêtus de leur costume impérial et la couronne en tête. Leurs enfants sont représentés tout autour de la salle, portant, eux aussi, leurs vêtements impériaux et leurs couronnes. Les jeunes princes tiennent à la main des livres contenant les divers préceptes dans la pratique desquels ils ont été élevés; les jeunes princesses tiennent aussi des livres semblables. L'artiste a voulu, peut-être, donner à entendre que non-seulement les enfants mâles, mais ceux de l'autre sexe, ont été initiés dans les lettres saintes et ont pris part aux enseignements de la sagesse divine, et que l'auteur de leurs jours, quoiqu'il n'ait pu, à cause des vicissitudes de la vie, s'adonner aux lettres de bonne heure, a voulu néanmoins que ses rejetons fussent instruits, et a tenu aussi à ce que même, si l'histoire s'en faisait, le fait fût patent pour tous par la voie de la peinture. Tels sont les embellissements qui se voient sur les quatre murs jusqu'au plafond. Ce plafond, de forme carrée, ne s'élève pas en hauteur; il est tout resplendissant d'or. On y a reproduit au milieu, en verre de couleur verte, la croix qui donne la victoire; autour de cette croix on voit des étoiles comme celles qui brillent au firmament, et aussi l'auguste empereur, ses enfants et son impériale compagne élevant les mains vers Dieu et vers le divin symbole de notre salut [2] ».

Voilà encore une belle, originale et noble décoration! Ce pâtre, qui savait à peine lire, cet ignorant dresseur de chevaux, avait voulu que tous ses enfants, garçons et filles, fussent instruits dans les lettres divines et humaines. Parmi les garçons figurés sur ces mosaïques se voyait son fils Léon,

1. Est-ce une métaphore ou faut-il entendre que la représentation des quatre fleuves du Paradis sortait pour ainsi dire de ce paon, comme d'une source éternelle, pour aller rafraîchir les quatre coins de cette salle?

2. CONST. imp., « Historia de vita et rebus gestis Basil. imp. », dans J. LABARTE, « Palais impérial de Constantinople », p. 79.

surnommé le Sage ou le Philosophe, qui lui succéda en 886 et auquel on doit un recueil de lois qui fut le code des Byzantins pendant cinq siècles et demi, jusqu'à la conquête de Constantinople par les Turcs. Ce Léon le Sage fut le père de ce Constantin Porphyrogénète, si souvent cité et qui fut peut-être le plus grand artiste et l'un des premiers écrivains de Byzance. Ces jeunes princes, qui tiennent à la main des livres, rappelleront à nos lecteurs le jeune et charmant Valentinien III, de l'ivoire de Monza, qui tient un livre long à sa main gauche [1].

En sortant de la chambre à coucher de l'impératrice, on trouvait, au nord, une grande galerie qu'on nommait le Macron et qui servait en quelque sorte de vestibule à une église qui s'appelait Sainte-Marie-du-Phare, parce que le phare du palais était près de là. On entrait dans Sainte-Marie par une porte d'ivoire, probablement sculptée comme ces diptyques byzantins dont nous avons déjà publié tant d'exemples. Une couronne d'or émaillée et une grande croix, œuvres de Constantin Porphyrogénète lui-même, se conservaient dans Sainte-Marie-du-Phare, qui devait servir plus spécialement d'oratoire à l'impératrice. Tout à côté s'élevait Saint-Démétrius dont le vocable guerrier semble indiquer que ce devait être l'oratoire de l'empereur. On y voyait, près de la porte d'entrée, un tableau de la Vierge, exécuté en émail certainement cloisonné et à fond d'or.

En dehors du palais, mais dans la même enceinte, on comptait le Boucoléon, château fort dont nous avons déjà parlé; puis le palais de porphyre, construit ou revêtu de cette belle substance qui lui avait donné son nom. Dans le palais de porphyre, parfaitement exposé au sud et à une température douce, les impératrices faisaient leurs couches. Tout prince qui y naissait, comme l'empereur Constantin VII, s'appelait Porphyrogénète. Un autre petit palais, le Pentacoubouclon, s'élevait au sud-ouest. Il renfermait cinq appartements distincts. On y trouvait un oratoire dédié à saint Paul, dont le pavé, en mosaïque de marbre, était divisé par des compartiments brodés d'argent. Constantin Porphyrogénète avait exécuté des figures et des ornements en or pour cet oratoire, auquel était contigu un autre oratoire dédié à sainte Barbe.

Notez les Bains du palais, construits au nord; le Garde-Meuble et le Trésor impérial dominant les Bains; le palais de l'Aétos (l'Aigle) tout en haut de la colline septentrionale; puis des chapelles et oratoires disséminés aux quatre coins cardinaux, et dédiés à la Mère de Dieu, à saint Michel, à saint Pierre, à saint Étienne, et vous aurez une idée assez complète de ce vaste palais im-

1. « Annales Archéologiques », vol. XXI, p. 222.

périal que M. Labarte vient de reconstituer avec une érudition, une intelligence et une patience qu'on ne saurait trop admirer.

Après avoir lu ce que nous avons écrit sur les grands monastères de l'Athos, où l'on trouve, comme à Sainte-Laure, jusqu'à vingt et une églises ou chapelles dans la même enceinte, on ne sera pas étonné que le palais impérial, qui était bien plus vaste qu'un couvent de l'Athos, en comptât lui-même de vingt à trente. Les Orientaux multiplient les oratoires comme ils multiplient leurs signes de croix; c'est à n'en plus finir. Les vocables de ces églises et chapelles impériales sont les suivants : un à la Trinité, un au Seigneur, deux au Sauveur, huit à la Vierge, deux à saint Michel, un aux apôtres, un à saint Pierre, un à saint Paul, un à saint Jean Évangéliste ou Baptiste, un à saint Étienne, un à saint Théodore, un à saint Démétrius, un à saint Constantin, un à Élie Thesbite, un à saint Basile, un à saint Clément, un à sainte Barbe, un à sainte Agnès. La Basilique-Nouvelle à plusieurs patrons et surtout à Jésus-Christ. Enfin, la grande Sainte-Sophie à la Sagesse de Dieu.

Sans la Vierge, qui est vraiment comblée, la femme serait à peine représentée dans ce nombre, puisque deux oratoires seulement sont dédiés à sainte Barbe et à sainte Agnès; on peut regretter qu'on n'en ait pas attribué un à sainte Hélène, puisque Constantin avait le sien sur le Forum. La Trinité, le Seigneur, le Sauveur et Jésus-Christ y sont plus honorés qu'on ne le fait ordinairement chez nous et même chez les Byzantins. Mais je suis étonné que la croix, dont le culte est si répandu chez les Grecs, n'ait pas eu sous son vocable, pas plus que sainte Hélène, la moindre chapelle dans le palais impérial; et cependant nous y trouvons mention de plusieurs très-grandes et très-riches croix placées sous des ciborium dans des salles diverses, et notamment dans le Chrysotriclinium et la Magnaure, dans le triclinium des Candidats et des Lychnos. Pour un palais impérial, c'est trop peu que les deux ou trois patrons saint Théodore, saint Démétrius et Constantin ; mais il faut se rappeler qu'une galerie entière était peinte des quarante saints de la légion fulminante, et que le cloître immense qui partait de la Basilique-Nouvelle était couvert de mosaïques représentant les combats des martyrs.

Un beau travail, et il faut espérer que M. Labarte n'en laissera pas la tâche à d'autres, serait de reconstituer le palais impérial non pas seulement dans son plan et ses distributions, puisque désormais nous possédons ce livre, mais dans son architecture, sa sculpture, sa peinture, sa musique et ses cérémonies diverses, civiles, militaires et religieuses. En d'autres termes, après avoir publié des plans qui montrent la disposition et l'agencement de toutes les pièces qui constituent le palais, il faudrait maintenant publier les élévations

et les détails qui nous feraient voir le système d'architecture et de décoration de ce même palais. Puis, dans ces bâtiments, ainsi reconstruits et ornés, placer les empereurs avec toute leur cour, vivant, travaillant, priant, se délassant, accomplissant enfin toutes les fonctions de l'existence publique et privée. M. Labarte nous annonce un second ouvrage, la traduction du livre de Constantin Porphyrogénète sur les cérémonies de la cour byzantine, avec un commentaire qui traiterait spécialement les questions d'archéologie et de topographie ; ce sera beaucoup, mais pas encore assez, et il faudrait surtout y joindre beaucoup de planches qui nous feraient voir l'art byzantin dans tous ses détails les plus minutieux[1]. Personne mieux que M. Labarte ne peut faire un pareil livre, qui ne serait rien moins que l'atlas ou que l'illustration de l'histoire byzantine.

DIDRON.

1. Entre les publications, périodiques ou non, faites dans ces derniers temps, les « Annales Archéologiques » revendiquent l'honneur d'avoir donné, en description et dessin, le plus grand nombre de monuments byzantins. Depuis la « Dalmatique impériale », qui faisait déjà partie de notre premier volume, jusqu'à la « Mosaïque d'Ivirôn », qui paraissait dans notre livraison dernière, nous avons publié plus de cent cinquante planches d'architecture, de sculpture, de peinture, d'émaillerie, d'orfévrerie, de tisseranderie, d'ornementation et d'iconographie de l'art byzantin. Mais que sont une ou deux centaines de planches quand il en faudrait certainement plusieurs milliers pour faire connaître cette civilisation calomniée, parce qu'on l'ignore, et cet art avec lequel l'art gothique de notre moyen âge français peut seul rivaliser? Du reste, les « Annales » ont peut-être autant d'avenir qu'elles ont déjà de passé, et nous comptons bien y faire toujours au byzantin la place qui lui est due si légitimement.

LE MOYEN AGE ET LES CRITIQUES

AU DIRECTEUR DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES »

Mon cher ami, j'avais pris soin jadis de noter dans les articles de Gustave Planche un certain nombre de jugements sur le moyen âge, dont je voulais réjouir vos lecteurs. On aurait été assez étonné de la superbe ignorance que montrait, à l'égard d'un art que nous aimons et que nous défendons, un homme qui faisait profession de critique, et chez qui il y avait plus de dogmatisme que de vraie science. — On ne peut pas tout savoir, m'objecterez-vous. — Oui; mais qui force à parler de tout, et principalement de ce que l'on ne connaît pas? J'aurais donc assez aimé à dire son fait à ce critique dont le talent s'était alourdi : écrivain éminent, après tout, et chez lequel j'appréciais fort cette qualité si rare de l'indépendance du caractère. Il me semblait que celui qui aimait à jeter si crûment la vérité à la tête des gens était de taille à la recevoir aussi, dût-elle l'atteindre un peu rudement. Mais la mort est venue l'enlever trop hâtive, et je me suis abstenu, pour ne point faire comme tous ces gens qu'il avait blessés et qui ont attendu, pour l'attaquer, qu'il lui fût impossible de répondre.

Si G. Planche n'est plus, le même esprit semble s'être perpétué chez quelques-uns des critiques de la « Revue » qui lui était inféodée. Voici en effet ce qu'on lisait dernièrement dans un article de M. P. Scudo sur « l'Histoire générale de la musique » publiée par notre ami Félix Clément.

Dans cet article, on parle des « statues roides et informes qui sont entassées autour des cathédrales gothiques », et des « figures niaises et béates des tableaux monochromes de l'école byzantine ». Puis, quelques lignes plus bas, l'auteur écrit ceci :

« Certes, le moyen âge a sa grandeur que nous sommes loin de méconnaître. Il a laissé de beaux témoignages de sa foi; d'admirables monuments

où le catholicisme a imprimé le cachet de sa force, de sa poésie et de l'infinité de ses espérances. L'Église est une des plus puissantes institutions que présente l'histoire, et rien n'égale la pompe, la magnificence, la variété et la profondeur des cérémonies et des rites qui traduisent aux yeux les mystères de son dogme. A ne considérer l'office de l'Église catholique qu'au point de vue de l'art, il présente un magnifique spectacle, un grand drame plein de péripéties terribles et touchantes, où sont exprimés dans une langue sublime les états les plus changeants, les dispositions les plus diverses de l'âme. Aucune religion ne possède un symbolisme plus riche et plus varié que le catholicisme; aucun culte n'a fait à l'art et au sentiment du beau une plus large part que celui de l'Église romaine. » — Cela est fort bien dit; mais comment accorder cette « si large part faite au sentiment du beau » avec « ces statues roides et informes et ces figures niaises » de tout à l'heure? Cela n'est guère possible. Il faut donc en conclure que M. P. Scudo, quand il vante le moyen âge avec tant d'admiration, entend parler de la musique qu'il connaît; mais qu'aux endroits où il traite cette époque avec tant de mépris, il s'occupe de la peinture et de la sculpture qu'il ne s'est jamais donné la peine d'étudier.

Si vous étiez moins musicien, pourrait-on lui dire, vous auriez regardé la statuaire du moyen âge, sinon aux portails des cathédrales de Chartres, de Paris, d'Amiens ou de Reims, du moins dans les photographies qui en ont été faites, et vous seriez alors d'un tout autre sentiment. Et l'on vous pardonne vos accusations sur ce que vous ne connaissez pas en faveur des éloges que vous donnez à ce qui fait le sujet de vos études.

Mais parler de ce qu'on ignore est une maladie trop commune que nous avons été étonné de trouver chez un artiste, homme de goût, dit-on, qui, écrivain par occasion, se donne comme un homme spécial en certaines matières, et nous prouve qu'il ignore l'histoire d'un art sur lequel il prétend donner des leçons. Nous voulons parler de l'auteur des portes de bronze de l'église de la Madeleine, travail que vous avez assez vivement critiqué jadis.

Dans une série d'articles publiés cette année dans la « Revue nationale », et réunis sous ce titre, « Les trois Musées de Londres », M. H. de Triqueti, sur son terrain quand il s'agit du « British Museum » et de la « National Gallery », perd pied tout à coup lorsqu'il s'agit du musée de « South-Kensington » et du moyen âge. Ce n'est pas qu'il ne nous donne encore de précieux renseignements, notamment sur ce musée itinéraire que le musée d'art industriel de Londres prête aux villes manufacturières pour y former le goût du public et y servir à l'éducation des ouvriers; mais il commet des erreurs trop graves pour que nous les laissions passer.

En s'occupant des bronzes, M. H. de Triqueti regrette avec raison que l'on ait négligé de nos jours les procédés de la fonte à cire perdue, et il dresse les jalons de la série des produits de cet art qu'il voudrait voir réunis dans ce musée que les Anglais créent avec une si fiévreuse activité.

« Après les bronzes antiques, dit-il, on prendrait l'art moderne à son berceau en Italie, dans les mains de Ghiberti et de Donatello (unissant même, quoique sans grande utilité, ces deux âges par les bronzes byzantins) ; on suivrait alors l'art de merveilles en merveilles... »

Que dites-vous, mon cher ami, de ces bronzes byzantins que l'on pourrait réunir sans grande utilité? Et qu'entend désigner l'auteur par ces mots, « bronzes byzantins? »

Si ce sont les bronzes fabriqués à Byzance, comme le sont peut-être les portes et les balustrades du dôme d'Aix-la-Chapelle, comme le sont peut-être certaines œuvres conservées à Venise et dans le midi de l'Italie, on ne peut nier leur importance dans l'histoire de l'art industriel. Mais sans doute M. H. de Triqueti, qui se raille fort agréablement, à propos du mot « vitrail », de la phraséologie introduite par les marchands dans le commerce de bric-à-brac, entend désigner ainsi les bronzes du moyen âge, comme le font MM. les experts de l'Hôtel des Ventes. Alors on peut s'étonner du peu d'importance que notre artiste sculpteur attribue à l'étude qu'on en peut faire. Il me semble que le fameux chandelier du XI[e] siècle, acquis dernièrement à la vente Soltykoff par le musée de Kensington, qui ne pense point sur ces matières comme M. H. de Triqueti; il me semble que les fragments du chandelier de Reims (XII[e] siècle), que le magnifique chandelier à sept branches de Milan (XIII[e] siècle) dont vous possédez le moulage; que les fonts de Liége, de Hildesheim, que j'ai également vus chez vous moulés en plâtre; que tous les monuments de bronze que vous avez publiés, et qui sont trop nombreux pour que je les cite, témoignent d'une trop excessive habileté jointe à un grand goût chez ceux qui les ont faits, pour que leur examen ne soit pas de quelque utilité. Leur étude eût pu apprendre à M. H. de Triqueti à ne point donner au bronze l'aspect du chocolat, comme il l'a fait pour son vase exposé cette année, de même que l'examen des ivoires du moyen âge eût pu lui enseigner à ne point tailler l'ivoire de façon à ce qu'il ressemble à un morceau de savon, comme dans ce même vase de notre dernière exposition.

Si je quitte ces merveilleux objets mobiliers que je viens d'énumérer, pour m'attacher aux effigies funéraires que possèdent encore l'Angleterre, la France, l'Allemagne et sans doute l'Italie, je pourrais montrer à M. H. de Triqueti que « le berceau » de cet art de la fonte n'est point en Italie au XV[e] siècle,

mais partout en Europe dès le XIe siècle. D'ailleurs les travaux du gothique Andrea Ugolini, de Pise, montrent que les Italiens eux-mêmes n'ont point attendu la Renaissance pour fondre le bronze.

Mais je ne crois pas d'ailleurs que toutes ces fontes italiennes soient supérieures aux deux grandes statues d'évêques, françaises et très-françaises, qui sont couchées depuis plus de cinq cents ans au bas de la nef d'Amiens, non plus qu'à cette autre effigie épiscopale que l'on vient de restaurer dans la cathédrale de Cologne, sans que les parties nouvelles puissent approcher de la « maestria » qui se voit dans la face et dans les mains modelées et fondues au XIVe siècle.

S'il eût connu ces œuvres, familières à tous ceux qui étudient le moyen âge, M. H. de Triqueti eût assurément trouvé quelque utilité dans leur étude. Nous lui en signalons une dès à présent : c'est que, les connaissant, il n'en eût point parlé si légèrement.

Du reste, cette légèreté est de mise dans un certain monde et peut conduire haut. Ainsi, le jury de l'exposition de l'industrie en 1849 ne craignait pas de coucher tout au long dans son rapport une énormité comme celle-ci : « ... Puis le bronze disparaît tout à coup avec la civilisation romaine pour reparaître à cette époque de la renaissance des arts où Donatello, Ghiberti et Benvenuto lui confièrent les titres de leur renommée. C'EST SEULEMENT VERS 1624 QUE LE BRONZE SE NATURALISE EN FRANCE... »

« Le Magasin pittoresque » (tome XXVI), qui nous fait connaître cette phrase malencontreuse, la fait suivre immédiatement d'une liste de travaux en bronze exécutés en France, en commençant par le tombeau de Charles le Chauve exécuté sous Suger. Ce recueil, qui n'est point toujours aussi heureux quand il s'agit du moyen âge, aurait pu augmenter sa nombreuse nomenclature en mentionnant les fontes du Primatice que l'on voit au jardin des Tuileries, et que M. H. Barbet de Jouy nous a enseigné avoir été exécutées par des ouvriers français avant la venue et les hâbleries de Benvenuto Cellini.

Vous voyez que la vérité est lente à se produire, et que les progrès ne sont pas grands du rapporteur du jury de 1849 au critique d'art de 1861.

Mais c'est lorsqu'il s'occupe des émaux que M. de Triqueti montre une science encore moins sûre :

« Puis, dit-il, vient la série des émaux cloisonnés et champlevés; puis enfin la brillante école de Limoges, toute française, montrant la glorieuse phalange des Pénicaud... »

« Je suis bien convaincu que je n'ai rien à apprendre sur ces matières à

l'honorable superintendant (du musée de Kensington), M. Robinson. Cependant, il me permettra de lui rappeler quelques autorités qui constatent, par des titres authentiques, l'ancienneté de l'art d'émailler dans le Limousin, et combien il est probable que les émailleurs de Limoges, déjà célèbres en France au XII[e] siècle, portèrent cet art en Italie sous le nom d' « OPUS DE LIMOGIA, LABOR DE LIMOGIA. »

Ici quelques citations, puis l'auteur ajoute :

« Je prie donc M. Robinson, par équité pour les artistes français, de jeter les yeux sur le « Glossaire » de Ducange, sur Moréri, Expilly, l' « Histoire littéraire de France »... Il y trouvera les titres de noblesse de tous ces objets qui font aujourd'hui l'envie des curieux et la fortune des commissaires-priseurs.

« Il est impossible de ne point admirer le goût des formes, la beauté de l'ornementation, l'habileté de l'exécution des pièces sorties des mains de ces hommes de talent, Léonard Limousin... »

Ainsi voilà M. Robinson bien averti, de par Du Cange, Moréri, Expilly *et tutti quanti*, gens très-savants les textes en main, mais très-ignorants en présence des monuments du moyen âge en général, et des émaux de Limoges en particulier. Sans doute, ils n'en avaient jamais vu, et d'ailleurs ce n'était pas l'affaire de ces hommes qui ont, les premiers, défriché le champ de nos antiquités nationales, de s'occuper d'archéologie. L'éclaircissement des textes, le glossaire du latin particulier employé au moyen âge, la mise au jour des sources de notre histoire suffisaient à leur activité ; mais, si nous leur devons beaucoup, ils nous ont encore laissé plus à faire. Or, s'ils étaient excusables de ne point savoir ce que c'était que l' « OPUS DE LEMOGIA », M. H. de Triqueti ne l'est point de partager aujourd'hui la même ignorance, et de confondre, avec tant de prétentions à la science, les émaux peints et les émaux champlevés que, dans une autre partie de son travail, il appelle émaux byzantins, tout comme ferait un simple commissaire-priseur.

Si M. H de Triqueti renvoie M. Robinson à Expilly, auteur inconnu jusqu'ici aux archéologues et qu'il aura eu le mérite de découvrir[1], M. Robinson pourra se moquer un peu de la légèreté française de certains rédacteurs de « revues », et renvoyer son moniteur aux classiques de l'émaillerie, auteurs

1. On connaît trois Expilly : l'un magistrat dauphinois du XVII[e] siècle, auteur de poésies assez égrillardes. L'autre était un abbé du XVIII[e], qui a composé le « Dictionnaire géographique, historique et politique des Gaules et de la France, 6 vol. in-fol. Avignon, 1662-1670. C'est là probablement qu'il est question des émaux de Limoges. Le dernier, prélat constitutionnel à la fin du XVIII[e], n'a écrit que des mandements et des lettres pastorales.

français pour la plupart, chose fort heureuse pour notre honneur national, qui risquerait fort d'être compromis en cette affaire.

Je n'ai pas besoin de vous rappeler, mon cher ami, les noms des auteurs auprès desquels M. Robinson pourrait renvoyer M. H. de Triqueti à l'école. Ces noms sont ceux de nos maîtres ou de nos amis, deux déjà morts, hélas! Du Sommerard et l'abbé Texier; mais les autres parfaitement vivants : MM. Jules Labarte, le comte de Laborde, F. de Lasteyrie et Félix de Verneilh en France [1]; MM. Albert Way et Augustus Franck en Angleterre; MM. Camésina et de Quast en Allemagne. Ces savants spéciaux pourraient apprendre à l'auteur des « Trois musées de Londres » que le « labor de Lemogia » et un émail peint font deux choses fort distinctes. Les « Annales Archéologiques » le lui apprendraient aussi quelque peu sans doute, ainsi que la « Schedula diversarum artium » du moine Théophile, publiée jadis par M. le comte Ch. de l'Escalopier, que nous venons de perdre.

Dans tous ces livres, M. H. de Triqueti apprendrait que c'est vers la fin du xve siècle que l'on a commencé à peindre à Limoges avec des couleurs vitrifiables, et que sa réclamation, fort juste et connue de tout le monde, s'applique à une autre sorte de travaux, à ceux des émaux champlevés.

M. H. de Triqueti, ne se doutant pas de l'histoire des arts du moyen âge, commet, chemin faisant, les plus curieuses naïvetés : « Après s'être arrêté, ajoute-t-il, à admirer l'orfévrerie ancienne dans un charmant reliquaire italien de 1300, dans un calice émaillé (travail florentin) daté de 1429, dans une magnifique suite de hanaps et de coupes allemandes, dans les chefs-d'œuvre de la damasquinerie orientale ou vénitienne, ou dans les merveilles de filigrane indoue, l'œil se repose sur d'admirables modèles, admirablement exécutés, acquis à l'Exhibition de 1851, et portant les noms de Froment-Meurice, de regrettable mémoire, de Marrel et autres ». Voilà la France, en vérité, bien partagée, et « ce qu'un Français ne peut voir sans plaisir » !

Mon plaisir serait plus grand si M. H. de Triqueti, moins aveugle pour l'ancien art français, ne choisissait point ailleurs ses exemples pour le moyen âge. Il y a d'anciennes œuvres françaises au musée de South-Kensington, nous en sommes certains; alors pourquoi choisir des exemples d'orfévrerie

1. M. Darcel pourrait se placer au milieu de cette bonne et savante compagnie; car, dans ses nombreux articles publiés par les « Annales Archéologiques » et dans ses nombreux opuscules sur l'art et l'industrie en Angleterre et en France, il a élucidé bien des questions relatives aux émaux cloisonnés, champlevés et peints.

(*Note du Directeur.*)

dans la décadence italienne et de vitraux dans cette même Italie et en Allemagne?

A propos de cette industrie des vitraux, il vous semblera étrange que l'on trouve les Anglais « bien plus près (que nous) du savoir antique », lorsque nous savons tous que les plus beaux vitraux modernes placés en Angleterre viennent de certaines fabriques françaises que vous connaissez fort bien. Les cartons et l'exécution des vitraux français défient très-avantageusement et avec une supériorité incontestée les cartons et l'exécution des nouveaux vitraux de l'Angleterre.

M. H. de Triqueti passe pour un très-fin connaisseur en choses d'art. Nous consentons volontiers à ne pas lui dénier ce mérite; mais qui l'obligeait à parler de matières qu'il n'a jamais étudiées, lorsqu'il lui était si facile de ne rien dire? Que n'imitait-il, à propos du musée de Kensington, la prudente réserve qu'il avait montrée à l'égard de certaines sections du British Museum? Dans ce musée, il existe de très-importantes collections du moyen âge, des ivoires notamment, dont M. H. de Triqueti n'a pas dit un traître mot. En usant ailleurs du même procédé, il eût simplifié sa tâche d'autant, et nous n'aurions point cette triste crainte de nous voir moqués à l'étranger.

Que la prudence et la discrétion nous gardent, moi, vous et les nôtres, de parler de ce que nous ignorons, quand il est si facile de se taire; c'est le meilleur souhait que je croie devoir vous faire, en vous serrant la main.

Votre tout dévoué.

ALFRED DARCEL.

TRÉSOR DE SAINT-MARC

A VENISE [1]

CALICES ET AUTRES VASES EN MATIÈRES PRÉCIEUSES, COMME SERPENTINE, AGATES DE DIVERSES ESPÈCES, ORIENTALE, SARDOINE, ONYX, CALCÉDOINE, JASPE, ETC.

35° CALICE.—Monté sur un pied en argent doré, autour duquel on lit cette inscription gravée en caractères liés et serrés: Πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες· τοῦτό ἐστι τὸ αἷμά μου, τὸ τῆς καινῆς διαθήκης, τὸ ὑπὲρ ὑμῶν καὶ πολλῶν ἐκχυνόμενον εἰς ἄφεσιν ἁμαρτιῶν. — « Buvez-en tous: ceci est mon sang, le sang de la nouvelle alliance qui est versé pour vous et pour beaucoup en rémission des péchés. » — Ce sont les paroles mêmes que le prêtre prononce à la messe en consacrant le vin; il était donc tout naturel de les placer sur un calice. Le fond de la coupe est rempli par un buste en émail du Christ, $\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$, bénissant, en sorte que le prêtre pouvait contempler à travers le précieux sang l'image de la victime elle-même. Ce calice est ébréché.

36° CALICE. — D'une grande dimension, avec deux anses, pied et garniture en argent doré, orné de pierreries et de perles pendantes [2].

37° PATÈNE. — Grande dimension. Au centre est un beau médaillon du Christ, $\overline{\text{IC}}$ $\overline{\text{XC}}$, à mi-corps, en émail bien conservé. Autour on lit : + λάβετε

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XX, pages 164, 208, 251 et 307; vol XXI, pages 94-104.

2. Pour se faire une idée de la forme de ces calices à deux anses, les lecteurs peuvent recourir au 1er volume des « Annales Archéologiques », page 286 de la deuxième édition. Sur la gravure de la « Dalmatique impériale » de Rome, Jésus-Christ, debout devant la table de la cène, qui n'est autre qu'un autel, donne à boire son sang à ses apôtres, notamment à saint Pierre. Le Sauveur tient des deux mains un calice à deux anses où le chef des apôtres approche ses lèvres. Sur la table de l'autel est un autre calice, également à deux anses et plus grand que le premier.

φάγετε τοῦτό μου ἐστὶ τὸ σῶμα. — « Prenez et mangez : ceci est mon corps ». — Ces paroles, prononcées par le prêtre pour consacrer le pain, correspondent parfaitement à celles que nous avons remarquées sur le calice.

38° Calice. — En forme de cône tronqué. La monture, en argent doré, se compose d'une bordure en haut, d'un petit socle en bas et de deux anses en S. Sur la bordure on a incrusté en émail cette inscription : + πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες, τοῦτό ἐστιν το αἷμά μου, τὸ τῆς καινῆς διαθήκης. Les lettres, en émail blanc, se détachent sur un fond en émail vert.

39° Calice. — Monture en argent doré, ornée de perles. Sur la bordure du haut, on lit en grec les paroles de la consécration.

40° Grand calice. — Deux anses prises dans la matière même qui forme la coupe. Monture et pied en argent doré avec médaillons circulaires et inscriptions. Les médaillons contiennent des émaux représentant, comme d'habitude, les bustes du Rédempteur, des apôtres et d'autres saints. Dix de ces bustes entourent le pied, et vingt-quatre sont en haut.

41° Calice. — Monture ornée de perles. Sur la bordure on lit les paroles grecques de la consécration du vin.

42° Calice. — Garniture et pied en argent doré, ornés de pierreries et de médaillons circulaires contenant des bustes en émail. Il y avait une inscription sur la bordure; les traces qui en restent sur le métal suffiraient, je pense, pour en rétablir le texte.

43° Grand calice. — La coupe cannelée est entourée d'une bordure en argent doré, ornée de médaillons émaillés, de perles fixées et de perles pendantes. J'ai compté quinze médaillons contenant chacun un buste en émail accompagné de leur nom, en grec, écrit presque toujours en lignes perpendiculaires. Ce sont Jésus-Christ, IC XC; le Précurseur, qui tient une longue croix; saint Pierre, O. A. [1] ΠΕΤΡΟC, tenant aussi une longue croix ; saint Matthieu, O. A. MATΘΕΟC, barbe et cheveux blancs; saint Marc, O. A. MAPKOC; saint Luc, O. A. ΛΟΥΚΑC; saint Grégoire le Theologos (de Nazianze), O. A. ΓΡΗΓ. O ΘΕΟΛ, nu-tête, cheveux blancs, homophore sur les épaules; saint Basile, O. A. BACΗΛΗΟC, nu-tête, cheveux noirs ainsi que sa barbe en pointe, homophore; l'archange Gabriel, ΓΑΒΡΗΙ; la Mère de Dieu, MP ΘV; l'archange Michel; saint Nicolas; saint Jean Chrysostome; saint Jean (l'évangeliste); saint Paul, O. A. ΠΑΥΛΟC, tenant un livre et bénissant, visage long, cheveux et barbe noirs. Ainsi Jésus-Christ est entre le

1. Pour ὁ Ἅγιος; cette abréviation est marquée comme d'habitude par un alpha inscrit dans un grand omicron.

Précurseur, saint Pierre, etc., à sa droite; saint Paul, etc., à sa gauche. La Mère de Dieu est entre deux archanges. Les quatre évêques sont de ceux que les Grecs appellent « Liturgistes » et qu'ils peignent souvent sur les murs des absides, dans le sanctuaire, tenant chacun des passages de la divine liturgie; c'est évidemment pour la même raison qu'ils ont été figurés sur ce calice. Sur le pied en argent doré est gravée cette inscription un peu détériorée: + ΚΥΡΙΕ ΒΟΗΘΕΙ ΡΩΜΑΝ.. ΟΡΘΟΔ.......... CΠΟΤ. — « Seigneur, protége Romain, orthodoxe empereur. » — Il y a eu plusieurs empereurs du nom de Romain: le premier est mort en 944; le dernier, Romain IV Diogène, est mort en 1070. Romain IV est celui qui est couronné, ainsi que sa femme Eudoxie, par Notre-Seigneur, sur un bel ivoire de la Bibliothèque impériale de Paris, plusieurs fois publié et, en dernier lieu, par les « Annales Archéologiques », volume XVIII, page 197.

44° Grand calice. — Pied et garniture en argent doré, ornés de perles et d'émaux. Sur le cercle qui entoure le bord on lit la phrase : + Πίετε ἐξ αὐτοῦ... ἁμαρτιῶν. Dans le fond de la coupe, on voit la figure en émail de Notre-Seigneur à mi-corps. Les émaux de l'extérieur représentent des apôtres et autres saints en buste; j'y ai lu le nom de saint Matthieu, Ο. Α. ΜΑΤΘΕΟϹ. Les quatre émaux, qui ornent le pied et qui sont un peu plus grands, représentent des évêques avec leur homophore blanc semé de petites croix. Ce sont les deux liturgistes saint Grégoire le Théologos et saint Jean Chrysostome, Ο. Α. Ο ΧΡΥ.; puis saint Ignace, Ο. Α. ΗΓΝΑΤΗΟϹ (sic) et saint Théophylacte. Saint Ignace d'Antioche, un des premiers martyrs de l'Église, est en grande vénération chez les Grecs; on le rencontre souvent dans leur iconographie. Cependant il ne serait pas impossible qu'on eût voulu mettre sur le calice en question saint Ignace, archevêque de Constantinople, mort en 877, célèbre par sa résistance aux schismatiques et par les persécutions qu'il eut à souffrir de la part de Photius. La figure de saint Théophylacte, évêque de Nicomédie, m'apparaît pour la première fois. Il y avait une église de ce nom à Constantinople, et peut-être a-t-on placé la figure de ce saint sur le calice dont il s'agit à l'époque où le siége de Byzance était occupé par un patriarche du même nom, qui mourut en 956. Cette circonstance ne pourrait avoir de l'intérêt qu'au point de vue de l'âge du monument; car si le calice avait appartenu à ce patriarche, il faut avouer qu'il n'aurait pas été tenu par des mains bien respectables. L'histoire raconte en effet des choses fort peu édifiantes sur le compte de ce personnage.

45° Calice. — Monté et orné de pierreries, perles et émaux représentant environ dix-huit saints en buste.

46° Petit calice. — De forme ovale allongée ; il est fixé sur un petit socle en métal ; un cercle entoure le bord ; où se lit la phrase : + Πίετε...

47° Calice. — Monture en argent; deux anses simples et élégantes font partie de cette monture. Sur le bord on lit cette inscription : + ΧΡΙCΤΟC ΔΙΔΩCIN ΑΙΜΑ ΤΟ ΖΩΗΝ ΦΕΡΟΝ. — « Le Christ donne (pour nous son) sang vivifiant ». — C'est d'après cette inscription que je me suis cru autorisé à nommer ce vase un calice. J'y ai lu aussi : + ΚΕΒΟΗΘΕΙCICΙΝΙΩΤΡΙΚΙΩΚΤΕΝΕΙΚΩ ΛΟΓΟΘΕΤ. — « Seigneur, secourez Sisinius logothète et... » — En 996 un Sisinius fut nommé archevêque de Constantinople ; il avait été jusqu'alors revêtu seulement de dignités séculières. Ce fait inspire à l'historien Lebeau cette remarque que les Grecs, malgré l'improbation des papes, continuaient d'élever des laïques à l'épiscopat. Sisinius, du reste, était estimé pour sa vertu et son savoir. Serait-ce le même personnage que celui nommé sur le calice? Je l'ignore. Le Quien, dans son « Oriens christianus », ne parle pas des fonctions que remplissait ce prélat avant son élévation à l'épiscopat ; il dit seulement que c'était un homme très-habile dans l'art de la médecine et très-versé dans les lettres. Il y avait des logothètes dans l'état religieux et dans l'administration civile ; George Codinus, le Curopalate, dans son livre sur les offices et les officiers de la cour et de l'église de Constantinople, fait mention du « Γενικός Λογοθέτης » ; mais, de son temps, on ne savait plus quelles fonctions avait remplies cet officier. Le nom de Sisinius était assez commun en Orient, à en juger par ceux qui se trouvent dans les listes données par Le Quien.

48° Coupe. — Elle a pu servir de calice ; elle est montée et ornée avec perles et bustes de saints en émail.

49° Coupe. — Monture et anses en argent.

50° Coupe. — Taillée à côtes aiguës, avec deux anses, en forme d'animaux grimpant, prises dans la matière même. Des figures, accompagnées de leur nom en grec, sont sculptées en saillie sur la crête de chaque côté, tout en s'effaçant dans la gorge des cannelures. Ce sont, d'un côté : Jésus-Christ assis, en partie cassé ; deux anges en pied; saint Basile et un autre saint aussi en pied. De l'autre côté : la Mère de Dieu, $\overline{\text{MP}}$ $\overline{\text{ΘV}}$, assise, les mains déployées devant la poitrine, entre deux anges, saint Jean Chrysostome et un autre saint en pied. Une inscription grecque entoure ce vase près de son orifice ; creusée en caractères liés et serrés dans une matière grise tachetée comme du granit, elle n'est pas facile à lire ; d'ailleurs elle n'est pas entière, le vase étant ébréché. Je n'avais pas le temps nécessaire pour m'y arrêter, j'ai dû passer outre. Le pied du vase est en métal avec filigranes, ornements ciselés en relief et petits médaillons. Ces médaillons contiennent des saints et des ornements gravés sur le

métal, puis recouverts de morceaux de verre de différentes couleurs et jouant l'émail. Ce pied doit être l'œuvre d'un orfévre italien.

51°, 52°, 53° TROIS VASES. — Montés, ayant peut-être servi de burettes; un d'eux est taillé à pans.

54°, 55° PETITE NAVETTE, montée. — Une autre NAVETTE en nacre, également montée.

56° VASE en forme de coquille.

57° GRANDE NAVETTE. — Le couvercle, divisé en deux parties, est en métal ciselé ou repoussé. Sur une partie on voit Jésus-Christ en buste, bénissant et tenant la boule du monde; sur l'autre la sainte Vierge, aussi en buste, tient l'enfant Jésus. Une petite statuette, placée à l'extrémité de chacune de ces parties, sert de manche ou de bouton pour la lever. Malgré cette division du couvercle, il n'y a pas de séparation à l'intérieur. On voit au fond saint Démétrius sculpté dans la matière du vase; il est entier, en costume militaire et accompagné de son nom en grec. Le vase est fixé sur un pied en métal orné de feuilles en relief.

58° COUPE OBLONGUE. — Montée, suspendue.

59° COUPE. — Montée et fixée sur un pied élégant, orné de filigranes; elle a peut-être servi de navette.

60° et 61° DEUX VASES montés.

62° PETITE COUPE.

63° VASE. — De forme sphérique, avec deux petites anses taillées dans la matière même.

64° VASE. — Avec une anse.

65° VASE. — De forme allongée, avec monture ornée de filigranes et pierreries. Il ressemble assez, pour la forme, à un vase de cristal provenant de l'abbaye de Saint-Denis et placé au Louvre. Ce vase est dans le Musée des Souverains, parce qu'il a appartenu à Louis VII, qui en fit don à l'abbé Suger.

66° VASE. — En forme de plateau ou patère, avec monture ornée de grosses pierreries et un long manche droit.

67° VASE. — Orné de perles et pierreries.

68° VASE. — Cannelé, monté en argent doré uni.

69° et 70° DEUX VASES. — Toujours de la même forme, dont l'un monté en argent.

71° PLATEAU. — Large et garni, sur le bord, d'une lame d'argent doré portant cette inscription : + ΑΓΙΕ ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΟΝ̥ΒΟΗΘΕΙΤΩCΩΔΟΥΛΩΖΑΧ ΑΡΙΑΑΡΧΙΕΠΙCΚΟΠΩΤΩΙΒΗΡΙΑΜΗΝ. — « Saint Pantaléon, protége ton serviteur Zacharie, archevêque d'Ibérie. Amen ».

Parmi tous ces vases plats, quelques-uns ont probablement servi de patène ou « disque », comme disent les Grecs.

72° **Aiguière.** — Taillée dans un magnifique morceau d'agate sardonyx; l'anse, prise dans la masse, est un animal grimpant, d'un bon travail.

73° **Aiguière.** — A peu près pareille à la précédente; l'animal qui forme l'anse est différent.

A tous ces vases il y a peut-être lieu d'en ajouter encore cinq placés trop haut pour que j'aie pu les distinguer.

OBJETS EN CRISTAL DE ROCHE.

74° **Vase** taillé.

75°, 76° **Vases.** — Au nombre de deux, montés en argent.

77° **Vase.** — Pied monté en argent.

78° **Vase.** — Cannelé, bordure et pied en argent.

79° **Vase.** — A deux anses, peut-être taillées dans la masse.

80° **Vase.** — Cannelé, monté en argent, avec deux anses.

81° **Vase.** — Taillé, monté en argent, avec une seule anse.

82° **Vase.** — Taillé, monture en argent, à deux anses. Une inscription grecque est gravée sur la bordure.

83° **Grand vase.**—Monture en argent, deux anses. Sur la bordure est une inscription grecque dont je n'ai pu prendre que le mot ΔΙΑΘΗΚΗC. Comme ce mot se trouve dans les paroles de la consécration, j'en conclus que le vase en question était un calice et peut-être une espèce de ciboire. Il est probable aussi que quelques-uns de ceux mentionnés précédemment ont eu la même destination et qu'ils ont servi de ciboires ou d' « artophores »[1].

84° **Plateau** destiné à être suspendu.

85°, 86° **Deux plateaux** taillés.

87° **Vase.** — Taillé en forme de poisson, peut-être pour figurer allégoriquement le Christ. On voyait autrefois, près du maître-autel de la cathédrale de Langres, un poisson d'argent pendant, par un fil d'archal, d'une poutre

1. Pour avoir une idée du ciboire ou vase destiné à contenir le pain consacré, voyez dans les « Annales Archéologiques », Ier volume, page 286 de la seconde édition, la « Dalmatique impériale » de Rome, sur une des manches de laquelle Notre-Seigneur communie ses apôtres avec le pain. En face du Sauveur, des hosties, marquées d'une croix et assez semblables aux nôtres, sont placées dans un grand vase rond, peut-être oblong, qui a la forme d'une boîte circulaire.

qui traversait le chœur; l'origine et la destination de cet objet n'étaient pas plus connues que celles du poisson de cristal de Saint-Marc.

88° Vase. — Taillé en forme de grappe de raisin et orné de feuilles de vermeil.

89°, 90° Deux flambeaux. — En argent, lourds de forme.

91°, 92° Deux flambeaux. — Élégants, formés de plusieurs morceaux de cristal superposés, joints les uns aux autres par une monture en argent. La base triangulaire, aussi en argent, est couverte d'ornements gravés, d'animaux et de feuillages; elle repose sur trois petits lions. J'ai vu des flambeaux presque pareils à ceux-ci dans les peintures d'un manuscrit grec.

93° Morceaux de cristal. — D'une grosse dimension, semi-circulaire, formant grotte ou niche dans laquelle on a placé la petite statuette de la sainte Vierge, en argent doré, que j'ai décrite plus haut.

94° Ampoule. — Vase de forme allongée. Une inscription arabe est sculptée dans la masse et en fait le tour. Monture et anse en argent doré avec filigranes et pierreries.

95° Aiguière. — Ornée d'animaux sculptés en relief dans la masse, parmi lesquels j'ai distingué un lion accroupi; elle est fixée sur une petite base dorée et elle est garnie d'une anse en argent. Ce vase m'a paru ressembler, pour la forme et le travail de sculpture, à un autre vase de même matière, provenant de l'abbaye de Saint-Denis et conservé aujourd'hui au Musée du Louvre.

96° Aiguière. — De travail asiatique, ornée de rinceaux et animaux taillés en relief dans la masse avec une monture en argent plus riche et plus importante que celle du vase précédent. Un goulot mince, long et ciselé, s'élance de l'orifice. Une anse en forme de serpent part du bas et va rejoindre le goulot; un second goulot, de la même forme que l'anse, est attaché à la panse et se contourne en S. Ce vase est fixé sur un socle carré et ciselé; les ciselures du goulot droit et de la base représentent des ornements de différentes formes, des feuillages, des chasseurs tirant de l'arc contre des animaux, etc.

97° Vase. — En forme de seau (secchio) avec anse mobile en argent; il est entouré d'hommes à cheval chassant des bêtes féroces. Ces sculptures, d'un très-fort relief, sont presque détachées du fond auquel elles appartiennent. Monument remarquable et qui pourrait bien être « antique ».

98° Morceau de cristal. — Taillé, représentant une petite tête d'homme.

On le voit, il doit se trouver, dans cette catégorie des cristaux, des objets façonnés et ornés par des mains de nations différentes. Je parle d'inscriptions arabes; mais il se peut que ces inscriptions soient d'une autre langue d'Asie.

Certains objets ont pu être taillés par des Arabes, par des Persans, par d'autres peuples, et avoir été ensuite montés par des orfévres byzantins. Il resterait donc à fixer, aussi positivement que possible, la provenance de chacun d'eux, ce que je n'étais pas à même de faire.

Un objet d'un travail analogue à celui de quelques-uns du trésor de Saint-Marc a été publié dernièrement dans les « Annales Archéologiques » (tome XX, p. 125) : c'est un reliquaire en forme de burette, provenant de l'abbaye de Grandmont, et qui se trouve aujourd'hui dans l'église paroissiale de Saint-Georges-les-Landes (Haute-Vienne). Un aigle y est taillé en creux dans le cristal.

Nos anciens inventaires signalent beaucoup d'objets de cette matière, qui devaient avoir été rapportés d'Orient. Le musée de Rouen possède un petit monument en cristal de roche, de travail évidemment byzantin : c'est une plaque quadrangulaire, sur laquelle est gravé en intaille le Baptême de Notre-Seigneur. Le style des figures indique bien sa provenance, et même, si j'ai bonne mémoire, une inscription grecque, donnant le titre du sujet, est creusée sur ce petit tableau.

VASES EN ALBATRE.

99° Vase monté.

100° Vase. — Ornements taillés dans la masse et d'un relief très-peu saillant.

101° Vase. — Monture garnie de pierreries.

102°. Calice a pied. — Monté en argent doré. Sur le cercle qui entoure le bord, j'ai lu : + πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες..... αιμά μου [1].

1. Tous ces calices en agate, cristal et albâtre, que je viens de décrire, peuvent nous étonner jusqu'à un certain point. Les anciens inventaires nous apprennent qu'il en existait autrefois quelques-uns dans nos contéees, mais je crois que bien peu subsistent encore. Félibien, dans son « Histoire de l'abbaye de Saint-Denis », désigne ainsi deux objets du trésor : « Calice et patène de l'abbé Suger. La coupe du calice est d'une agate orientale très-bien travaillée ; la garniture, sur laquelle est écrit Suger abbas, est de vermeil enrichi de pierreries. La patène est faite d'une pierre précieuse nommée serpentine, semée de petits dauphins d'or avec une bordure d'or chargée de diverses pierreries. » Ce calice, dit de Suger, avait deux anses ; transporté au Cabinet des médailles après la destruction de l'abbaye, il y fut volé en 1804. Quant à la patène, on peut la voir au Musée du Louvre, salle des bijoux. Il est aussi question dans l'ouvrage de Félibien d'un calice en cristal à deux anses et d'un vase d'agate en forme de gondole. Ce dernier objet, qui a pu servir de navette, est aujourd'hui au Cabinet des médailles et antiquités de la Bibliothèque impériale. La Russie possède de forts beaux calices en matières précieuses, avec riches montures et

103° Vase oriental. — Probablement égyptien et antérieur au christianisme.

104° Vase en granit gris. — Il est en pendant avec le vase précédent. On voit gravée, sur ce vase en granit gris, une inscription cunéiforme et hiéroglyphique. Un mémoire de M. de Longpérier m'a appris que ce vase avait été fabriqué en Égypte pendant la domination des Perses, et qu'on y lit, dans une inscription quadruple, ces mots : « Artaxerce, roi grand ». Cette inscription se retrouve sur un vase en albâtre de la Bibliothèque impériale. Quelques-unes de nos églises possédaient autrefois des urnes analogues, qui passaient pour avoir servi aux noces de Cana. Il y en avait une en albâtre à l'abbaye de Port-Royal ; à la cathédrale d'Angers, c'était une urne en porphyre, laquelle est maintenant au musée de la ville [1].

105° Buste de Jupiter Capitolin. — Ce buste est antique et d'une petite dimension. Je terminerai par lui la catégorie des objets en albâtre que possède le riche trésor de Saint-Marc.

Julien DURAND.

des inscriptions grecques et slaves rapportant, comme celles du trésor de Saint-Marc, les paroles de la consécration. Quelques-uns de ces calices ont été reproduits en couleur dans un grand ouvrage publié il y a peu de temps en Russie sur les antiquités de ce pays.

1. Voyez, dans différents volumes des « Annales Archéologiques », tout ce qui a été dit sur les urnes de Cana encore existantes en France et en Allemagne.



Gravé par L. Gaucherel — *Hauteur des personnages, 28 cent. —— Largeur du groupe, 21 cent.* — *d'après la photographie de Paul Cuvelier*

COURONNEMENT DE LA VIERGE

IVOIRE DU LOUVRE - FIN DU XIIIE SIÈCLE

Publié par Didron, 23 rue S.t Dominique, à Paris — *Imprimé par Bertet [illegible] quai de la [illegible]*

LA VIERGE

ET LES PALINODS DU MOYEN AGE[1]

I

On sait qu'au moyen âge il existait diverses confréries qui, chaque année, ouvraient des concours de poésie en l'honneur de la Vierge.

Ces concours étaient désignés sous le nom de PUYS ou PALINODS.

Le mot de « Puy » vient originairement du latin « podium » et signifie hauteur, profondeur. Pour ce motif, la Notre-Dame, bâtie sur le rocher de Corneille, dans la Haute-Loire, est appelée Notre-Dame du Puy. Cette dénomination était fréquente autrefois pour désigner ou ce qui montait dans les airs, ou ce qui plongeait dans le sol. Par extension, on l'appliquait à un lieu élevé quelconque d'où l'on dominait le public, et c'est ainsi qu'à cause, soit du siége où présidaient les juges, soit de la tribune où se lisaient les pièces couronnées, on donna, par une autre extension, le nom de Puys aux concours eux-mêmes de poésie. — Quant au terme de « Palinod », il s'explique tout seul. C'est l'étymologie grecque, πάλιν et ᾠδή, nouveau chant, tant à raison de la périodi-

1. L'article qu'on va lire est consacré aux chants nommés royaux, composés en l'honneur de la Vierge. La Mère de Dieu est constamment appelée reine pendant tout le moyen âge et dans les temps modernes. Les litanies la proclament reine des anges, reine des patriarches, reine des prophètes, reine des apôtres, des martyrs, des confesseurs, reine de tous les saints. Dans son iconographie, rien n'est plus fréquent que de la voir couronnée : couronnée quand elle porte l'Enfant divin sur ses bras; couronnée quand, rendue au ciel après sa mort, elle reçoit un diadème des mains mêmes de son fils, comme Bethsabée en reçut un des mains de Salomon. Un des plus beaux ivoires connus, dont notre Louvre a fait dernièrement l'acquisition au prix de 30,000 francs, la représente ainsi, sur un trône royal, à la droite du Sauveur et recevant à mains jointes une couronne semblable à celle que son Fils porte lui-même. M. A. Darcel a décrit et apprécié cette œuvre

cité des concours qu'à raison du refrain qui se répète invariablement à la fin de chaque strophe.

Le nom de « Chant Royal » était décerné aux poésies elles-mêmes qui comprenaient des pièces de tout genre, rondeaux, ballades, cantiques et sonnets, sans doute comme on appellerait aujourd'hui « chant impérial » tout poëme né sous le régime actuel; ou bien parce que ces pièces, tacitement ou expressément, étaient dédiées au roi ou à quelque personnage du rang royal. Nous voyons en effet le Puy d'Amiens, fondé en l'an 1393, offrir un manuscrit rempli de pièces couronnées à la mère de François Ier, Louise de Savoie, duchesse d'Angoulême, régente de France.

Chaque Puy avait son prince ou chef, qui en était le directeur actif ou le président honoraire. C'était, pour l'ordinaire, un personnage notable de la cité. Par exemple, un chanoine régulier de Saint-Victor, en 1778, nous a transmis les

dans la « Gazette des Beaux-Arts » (1er mai 1861, page 175). Cette notice ayant été faite pour les « Annales », si l'on peut dire ainsi, tant l'esprit qui l'a dictée est le nôtre, nous la rendons purement et simplement aux « Annales archéolo giques » pour accompagner notre gravure.

« Ce groupe représente le « Christ couronnant la Vierge », et il est non-seulement remarquable par le grand style et la perfection des deux figures d'une assez grande proportion qui le composent, mais encore par les ornements dorés dont les traces sont encore très-visibles sur les vêtements et par la coloration de chair qui recouvre le visage et les extrémités. Ainsi cette œuvre parfaite, dont tous les détails sont exprimés avec un ciseau si savant et si précis, que toutes les articulations de la main du Christ y sont étudiées comme dans une figure de grandeur naturelle, est un exemple très-complet de la sculpture polychrome du moyen âge.

« Une particularité singulière se remarque dans les ornements dorés dont sont recouverts les manteaux de la Vierge et du Christ. Le manteau du Christ porte des fleurs de lis et des castilles; celui de la Vierge est également semé de fleurs de lis, mais comprises dans des carrés dont des poissons forment les côtés. Ces poissons, appelés « bars » en style héraldique, sont les pièces des armes de la famille de Lorraine. Or, Philippe le Hardi épousa en 1274 Marie, fille du duc de Lorraine et de Brabant. Ce Christ au manteau semé de France et de Castille, qui pose la couronne sur la tête de cette Marie vêtue de France et de Lorraine, n'est-ce pas une allusion, bien osée il est vrai, à ce mariage de Philippe le Hardi? Ce beau groupe n'a-t-il point appartenu au successeur de saint Louis? Nous ne voyons aucune impossibilité à ce qu'il en soit ainsi; la perfection de l'œuvre aide même à le faire supposer. Mais nous nous refusons à croire que ces deux figures représentent le roi et la reine usurpant la place et le rôle du Christ et de sa Mère. Le type du Christ est trop impersonnel et trop semblable à celui que montrent tous les monuments de l'époque, pour que nous ne nous refusions pas à suivre, dans leurs suppositions extrêmes, les rédacteurs du catalogue de la vente (où fut aliéné cet objet).

« Mais, pour n'être point l'image d'un roi de France, cette pièce n'en méritait pas moins d'entrer au Louvre. Elle y représentera, dans ses minimes proportions, la grande école de sculpture française qui a illustré d'un monde de chefs-d'œuvre les portails des cathédrales de Reims (de Chartres), d'Amiens et de Paris. Mais il a fallu le payer cher, et 30,000 francs sont une somme, s'il est vrai surtout qu'en 1855 le Musée eût pu l'acquérir pour 5,000 francs sans des résistances et un « veto » venus du ministère d'État. »

noms des princes du Puy de Rouen depuis l'année 1519 jusqu'en 1528, et nous y voyons se donner la main l'ecclésiastique et le laïque, le noble et le bourgeois. Ainsi, pour n'en citer que trois ou quatre, en 1519 le Puy de la Conception a pour chef : noble homme, Nicolas de La Chesnaye, receveur du domaine; en 1520, scientifique personne, Guillaume d'Antin, prieur du Mont-aux-Malades et chanoine de Notre-Dame de Rouen; en 1521, honorable homme, Guillebert Lefebvre, bourgeois et marchand; en 1522, honorable homme, Nicollas de La Vieille, seigneur de Montigny; en 1523, noble et vénérable homme, Guillaume Le Roux, seigneur du Bourg-Théroulde, abbé commendataire d'Aumale et chanoine de Notre-Dame; en 1524, révérendissime père en Dieu Nicolas de Cauquainviller, évêque de Viane (ou Vérieuse), et suffragant du siége archiépiscopal de Rouen; en 1528, noble homme, Jean de Bonsous, seigneur de Correz, conseiller au Parlement. Les princes ou chefs se succédaient donc dans leur charge ou dans leur dignité d'année en année, élus probablement par les confrères et faisant eux-mêmes partie de la confrérie, à moins toutefois qu'il n'y eût pour le concours un jury spécial permanent ou renouvelé, et que le jury ne choisît son président. Quoi qu'il en soit, ce président, on l'a vu, appartenait à une classe plus ou moins élevée, mais était toujours quelque personne considérable de naissance, de caractère, de fonctions, d'influence ou de fortune. Appelé sans distinction à présider le Puy, chacun d'eux conserve dans cette dignité l'épithète de son rang, de sa caste, et ce n'est pas un des moindres talents de cette époque d'avoir su, en équiparant le mérite, ne point niveler, même de nom, les différentes conditions sociales. Le respect, dont le catholicisme est l'école, subsistait encore. Il est vrai qu'il touchait à sa fin, puisque l'heure de la réforme venait de sonner.

Nous avons deux recueils de Chants Royaux. On pourrait, à la rigueur, en compter trois : un d'Amiens et deux de Rouen; mais ces derniers sont la copie textuelle l'un de l'autre pour la plus grande moitié et se ressemblent fort quant au reste.

Chacune des pièces du recueil est accompagnée d'une miniature en forme d'illustration. Quelquefois la poésie vaut mieux que l'image; souvent, c'est le contraire. Toutes ces peintures portent assurément le cachet de la regrettable décadence dans l'art religieux qui signale la fin du moyen âge; mais on reconnaît çà et là dans le miniaturiste un talent réel et sérieux, qui, libre du mauvais goût de son temps et peut-être moins gêné par le texte qu'il avait à tâche de reproduire, se serait élevé à de très-beaux effets de composition, de couleur et de dessin. Malgré cela même, on saisit parfois comme un reflet

anticipé de la belle école religieuse de Flandre, et plus d'une figure va jusqu'à rappeler la manière délicate et fine de Léonard de Vinci.

En ce temps-là donc on mettait au concours les louanges de la Vierge Marie. Aujourd'hui cela paraîtrait naïf, et la verve de nos poëtes se croirait compromise à célébrer par exemple l'Immaculée Conception. Pourtant des noms très-connus, sans excepter notre Clément Marot, figurent parmi les concurrents de ces pieux palinods. Qui sait s'ils ne rougiraient pas à présent de leurs succès et s'ils consentiraient, tellement le siècle a de poids sur nous, à briguer le laurier qu'ils se disputaient alors? Ce n'est pas en vain que la civilisation a marché, et l'on est bien sûr aujourd'hui, quand le sujet de nos concours, poésie, peinture, sculpture, etc., n'est pas un fait récent ou quelque nouveau projet de construction et d'embellissement, que ce sera un épisode quelconque tiré d'Homère, de Virgile ou d'autres.

Quel est le progrès, de rester dans son siècle ou de reculer ainsi vers les vieilleries mythologiques? Les anciens avaient mille fois raison de célébrer leurs dieux et de sculpter, peindre ou écrire les faits et gestes de leurs héros. Ils étaient dans leur rôle et ils n'en sortaient pas. Ils n'avaient garde d'emprunter l'inspiration de leurs arts aux croyances, aux symboles et aux traditions de l'Égypte, de l'Inde et de la Chine. Ils avaient leur religion et ils la chantaient, ils la sculptaient, ils la traduisaient sous toutes les formes sensibles. Païens, ils mettaient au service des dogmes païens leur plume, leur ciseau, leur pinceau; ils ne commettaient pas le ridicule de fouiller la poussière des autres âges et des autres civilisations pour en extraire l'aliment de leur génie et la fécondité de leurs œuvres; ils avaient bien assez d'exploiter leur temps et de creuser la mine des idées et des mœurs sociales au milieu desquelles ils vivaient. Il n'y a pas de si mince sujet dans leur symbolisme qui ne leur ait fourni ample matière à toutes les manifestations de l'art, de la science et de la pensée; mais le tort, qu'ils savaient si bien éviter, nous l'avons. C'est une véritable manie chez nous de rétrograder vers l'antiquité grecque et latine et de demander à des institutions ensevelies sous un christianisme de dix-huit siècles la pensée de nos travaux artistiques. Chrétiens, pourquoi ne pas célébrer avant tout les choses chrétiennes? N'avons-nous ni une histoire assez riche, ni un dogme assez fécond, ni une morale assez pure, ni des symboles assez variés? Quelle plus haute inspiration peut éveiller chez l'artiste moderne un fait tiré de l'*Iliade* qu'un fait tiré de l'Évangile : Briséis rendue par Ulysse à son père Chrysès, que le fils de la veuve de Naïm rendu par Jésus-Christ à sa mère? Et pourquoi force-t-on, par les sujets qu'on leur impose, nos artistes à faire du grec ou du romain une étude exclusive, quand

ensuite la plupart des travaux qui leur seront commandés devront retracer des scènes chrétiennes et être animés de l'esprit chrétien. C'est évidemment leur fausser l'esprit et leur gâter la main, à moins d'admettre que les lignes et les formes païennes de l'antique sont précisément celles qui conviennent le mieux pour exprimer les symboles, les croyances et les faits du catholicisme.

C'est Boileau qui a dit avec une plaisante solennité :

De la religion les mystères terribles
D'ornements égayés ne sont point susceptibles.

Il faudrait bien que l'on parût estimer à leur valeur ces hémistiches. D'abord, quels sont ces mystères terribles ? Il y en a un ou deux : le jugement dernier, je suppose, et l'enfer. Or, voilà que ces deux mystères ont justement fourni les plus belles pages de l'art, témoin l'Enfer de Dante et le Jugement dernier de Michel-Ange, sans parler des compositions du même genre, des deux plus grands artistes religieux qui ont précédé la Renaissance, Giotto et Fra Angelico. Et puis n'y aurait-il d'ornements que des ornements égayés ? Cette épithète, en pareille matière, serait honteuse si elle n'était grotesque. Elle prouve à elle seule tout le mauvais goût de cette époque qui ne comprenait plus la sévère beauté de l'art du moyen âge, qui employait la plume de Fénelon à le décrier, qui avait donné à Rome le style Bernin et préparait en France le style Pompadour.

Enfin n'en parlons plus, et si nous ne pouvons espérer de convertir les modernes, du moins consolons-nous avec les anciens, et cherchons à oublier dans les pieuses palinodies d'autrefois l'insignifiance des rapsodies actuelles.

Dans les deux manuscrits que nous avons sous les yeux, le poëme et la peinture marchent donc de front. Chaque pièce est composée de plusieurs strophes et d'un ENVOY adressé au prince du Puy. C'est ordinairement un quatrain. Les strophes sont en onze vers de dix pieds à rimes croisées, sans distinction de masculines et de féminines, avec une sentence qui se répète à la fin de chaque couplet. Elle est plus ou moins bien amenée, mais elle arrive invariablement, et c'est elle qui exprime la pensée, l'image ou le symbole sur lequel roule tout le petit poëme. C'est elle aussi qui donne le sujet de la miniature, laquelle brode dessus avec plus ou moins d'agréments. En général, l'artiste ne s'écarte guère du livret, et s'il y met du sien, ce n'est que dans les accessoires. Sans cette fidélité, on pourrait se demander si le concours n'était pas ouvert aussi aux miniaturistes ; mais il paraît impossible que l'image et le texte fussent en si parfaite correspondance si l'un n'avait inspiré l'autre, et si le peintre ne s'était mis au service du poëte.

Il est probable que, le poëme achevé, le travail de l'artiste était commandé par la confrérie et à ses frais. Ce travail devait consister d'abord en une peinture proprement dite à l'huile ou à la cire, sur toile ou sur panneau, laquelle était placée dans l'église de la ville où siégeait la pieuse association, par exemple dans l'église du couvent des Carmes, à Rouen, où la confrérie transporta ses réunions après avoir résidé dans l'église de Saint Jean jusqu'en 1515[1]. Puis les miniaturistes en faisaient le relevé sur parchemin. Du moins ainsi l'atteste la dédicace du manuscrit d'Amiens. Il y est dit que dans ce volume, offert à la princesse Louise, sont

> . . . . pourtraits les tableaux
> Mis a leglise en Amiens residente.

Quant au poëme, la devise étant donnée, le reste était laissé à la discrétion des concurrents, principalement à Rouen, où l'on voit dans la même année jusqu'à cinq compositions totalement différentes de titre et de pensée. Cela pourtant était soumis à de certaines restrictions. D'abord il fallait célébrer les louanges de Notre-Dame; plus spécialement, sinon exclusivement, de Notre-Dame Immaculée; puis on devait, autant que possible, employer à cet éloge les figures et symboles antiques de la Vierge Marie :

> Appropriant loy naturelle anticque
> Ou mosaïque a la Vierge prudente,

dit le manuscrit d'Amiens. En outre, le rhythme et le mètre semblent avoir été réglés, ou du moins il y avait certainement des limites dont il était interdit de sortir. Ainsi tous les chants royaux du Puy d'Amiens comptent cinq strophes seulement, et il fallait que ce fût un nombre consacré pour que la loquacité qui se remarque en certaines pièces le respectât comme elle fait. Enfin cela paraît avoir été une obligation pour tous de renfermer dans le refrain le « sens

1. Un assez grand nombre des tableaux d'Amiens existent encore aujourd'hui. Deux sont au musée de Cluny et les autres décorent une des salles de l'évêché d'Amiens. On conçoit aisément que le reste ait disparu, quand on se rappelle qu'un de ceux du musée Du Sommerard fut trouvé servant de porte à une niche de lapins chez un bon chanoine qui avait le goût innocent de nourrir ces animaux.

Tous ces tableaux en outre avaient de riches cadres de bois sculpté et doré, tantôt dans le style de la Renaissance, tantôt dans le goût de la fin du moyen âge. Cinq seulement ont survécu; ils ont été retrouvés en 1844 dans le château de Rosny, près de Mantes, par MM. Didron et de Guilhermy. Ils appartenaient à M[me] la duchesse de Berry qui, sur des instances réitérées, en fit retirer trois de la poussière et les rendit à la ville d'Amiens. Ils sont tous d'un travail exquis, et ils forment, avec le tableau qu'ils complètent, l'utile et attrayante traduction du poëme. Voyez les « Annales Archéologiques », vol. I, page 40 de la seconde édition.

moral, mystique, allégorique ». La dédicace dont nous avons parlé exprime cette loi, et elle est mieux établie encore par le soin que prennent tous nos auteurs de n'y point déroger.

Ces palinods étaient donc sagement organisés. Il y avait, d'une part, assez de marge pour l'inspiration individuelle; d'autre part, les mesures restrictives communes à tous les candidats, loin de leur être défavorables, ne pouvaient qu'assurer l'équité et l'impartialité des jugements dont leurs travaux seraient l'objet, en les circonscrivant dans un espace plus étroit et par conséquent mieux défini.

Il est présumable que beaucoup de villes en France avaient alors leurs Puys. En Normandie principalement, ces pieuses académies étaient fréquentes depuis Guillaume le Conquérant et le célèbre abbé du Bec, saint Anselme, qui, un des premiers, introduisit l'office public de l'Immaculée Conception. Les villes de Rouen, de Dieppe, de Caen, entre autres, se distinguèrent et nous voyons les concurrents passer de l'une à l'autre, jaloux d'obtenir la palme qu'elles offraient au plus méritant. On trouve parmi les lauréats de Rouen les noms de Guillaume Auber (de Carentan), de Pierre Crignon, de Guillaume Crétin et de Jean Parmentier (de Dieppe). Si un plus grand nombre de monuments de ces concours ne nous reste pas, c'est d'abord que toutes les confréries instituées sous le patronage de la Vierge ou même sous le vocable de l'Immaculée Conception n'ont peut-être pas ouvert de concours en son honneur, et puis toutes celles qui en ont ouvert ont bien pu ne pas attacher le même soin à conserver leurs archives ou même à y insérer les pièces couronnées. Ajoutez que dans un intervalle de trois cents ans, en France surtout, quand on y a connu des bouleversements pareils à celui de la fin du dernier siècle, des manuscrits dont il n'existait sans doute qu'un ou deux exemplaires ont bien pu être anéantis ou avoir dérobé leurs traces.

Les villes de Rouen et d'Amiens nous ont transmis les leurs intacts : la première, sous format in-4°, en 218 pages, avec des figures de 33 centimètres de haut sur 19 de large; la seconde, en un in-folio richement enluminé et antérieur pour la date aux manuscrits de Rouen. Les chants royaux d'Amiens sont invariablement disposés chacun en regard de sa propre miniature, et toutes les strophes y commencent par une splendide majuscule coloriée. Ces deux volumes contiennent l'un quarante-huit pièces, l'autre cinquante avec autant de planches.

Une ressemblance notable entre le livre d'Amiens et celui de Rouen, c'est que leurs chants sont écrits en strophes de onze vers, à rimes entrelacées, et que tous les couplets d'un même chant ramènent les mêmes rimes et le même

refrain, ce qui indique une tradition commune aux différents Palinods, peut-être un commun règlement. Mais en quoi ils diffèrent, c'est qu'au Puy de Rouen le nombre des strophes varie et va de cinq à dix, au gré de l'écrivain. C'est en outre que l'ENVOY ne se contente plus toujours d'être un simple quatrain, et surtout c'est que chaque pièce est précédée d'un prologue, sommaire ou argument qui s'allonge à peu près démesurément.

Enfin le Puy d'Amiens ne nous fait point connaître ses lauréats ou candidats, tandis que celui de Rouen nous signale quatorze noms d'auteurs, parmi lesquels figurent Jean Marot et Clément Marot. Au reste, il ne faut pas s'étonner si les mêmes noms y reviennent plusieurs fois. Sur vingt versificateurs, il n'y a pas vingt poëtes et parmi les premiers eux-mêmes il se trouve bien une douzaine de pauvres littérateurs. Tous les concours qui n'excluent ni les candidats couronnés ni les concurrents échoués auront cet avantage ou cet inconvénient de reproduire souvent les mêmes noms.

Peu importent après tout ces détails. Nous ne cherchons ni ne prétendons rencontrer, même parmi les lauréats des Puys de ce temps, des écrivains de génie ou de talent; il nous suffit de constater les différentes formes que revêt à cette époque, sous leur plume ainsi que sous le pinceau des coloristes qui leur sont adjoints, le dogme de l'Immaculée Conception de la Vierge Marie. Ce nous est assez de voir comment ils le représentent par la parole ou par le dessin; comment ils lui appliquent les symboles et les figures de l'ancienne loi, ou par quelles nouvelles allégories ils l'expriment. L'essentiel est qu'une fois de plus nous reconnaissions la grande place qu'occupait ce mystère au moyen âge, dans la foi et la piété des peuples, et la notion, à la fois large et précise, qu'en possédaient les populations chrétiennes, puisque les peintres et poëtes, s'adressant à tous, ne pouvaient naturellement parler un langage qui n'eût pas été accessible à tous.

Ouvrons donc ces palinodies et jetons les yeux tour à tour sur le poëme et sur l'image. Ce sera, d'une part, une édification de voir cette croyance, libre encore, mais universellement répandue et ancrée dans les esprits, se montrer sous tant de symboles sévères ou gracieux, majestueux ou tendres; et, d'autre part, il y aura dans cette étude un véritable cours d'iconologie sacrée, où bien des artistes religieux (s'il en est encore) pourront puiser d'utiles renseignements et apprendre à représenter ce mystère d'une façon chrétienne.

Toutes les figures sont empruntées à l'Écriture ou à la tradition. Malgré cela il faut en admirer la prodigieuse variété, et, quand même elles sont mal rendues, le bonheur d'invention. Nous avons été plus d'une fois surpris de la poésie de l'idée et de l'image, de la profondeur du sens moral ou doctrinal,

de la justesse du sens allégorique et enfin de la convenance iconographique. Ces qualités s'y surprennent à chaque pas, à travers une exécution souvent faible et lâchée, des détails bizarres et le mauvais goût ou la médiocrité d'un art en décadence et d'une langue en formation. Au reste, nous le disons sans mépriser pour cela la valeur même littéraire et artistique de nos concurrents; nous estimons que bien des poëtes, postérieurs ou contemporains, ont été plus surfaits que ceux-ci ne peuvent être rabaissés par les esprits dédaigneux, et que plusieurs, beaucoup plus notés, sont moins notables en réalité.

Nous irons donc, glanant çà et là dans ces manuscrits du xve siècle et du premier quart du xvie. Dans le choix que nous sommes forcés de faire, nous préférerons naturellement les pages qui ont trait plus particulièrement au mystère de l'immaculation originelle de la mère de Dieu : toutes, ou peu s'en faut, s'y rapportent, mais toutes ne sont pas également explicites dans l'idée ou heureuses dans l'expression. La rime et la mesure ont sans doute gêné quelques-uns de nos poëtes, et l'on voit que le sens a un peu dévié. Ils promettent parfois plus qu'ils ne tiennent, et certains de leurs chants, qui s'annoncent comme devant célébrer la conception de la Vierge Marie, ne pourraient s'y appliquer qu'indirectement et par approximation. Ils s'entendraient plus aisément de sa maternité divine ou de son exemption de toute faute volontaire.

Commençons par le Puy d'Amiens.

Le premier chant célèbre Marie sous l'emblème du sceau qui imprima au Verbe divin la forme humaine. On voit l'enfant Jésus soutenu par sa mère et les deux pieds posés sur le champ d'un « seel », dont le milieu porte une fleur de lis sur ciel d'azur. Et le poëte exprime que ce seel représente le corps de la Vierge que Dieu a « préordonnée intégrable et pudique ».

La huitième figure du recueil est plus explicite. Elle présente un donjon dont la porte est gardée par la Justice, épée et balance en mains. Debout sur cette porte, Marie soutient l'enfant Jésus. Il est rare que les iconographes de cette époque séparent la mère du fils. En montrant le fleuve de la grâce, ils tiennent à en montrer la source. Ils savent que Marie sans Jésus-Christ ne se comprend plus et que sa représentation ne peut essentiellement différer de celle des autres saintes. Un seul attribut la distingue et la met à part, bien au-dessus de la nature humaine et de la nature angélique, dans un lieu qui n'est point la divinité, mais qui en touche les confins, dit saint Thomas, « fines divinitatis attingens ». Il n'est point rationnel, en général, que la Vierge apparaisse seule. Toute représentation doit s'expliquer d'elle-même, et il faut qu'en montrant par exemple à un sauvage la mère et l'enfant, et en lui disant : Cette

femme est la mère de cet enfant et cet enfant est Dieu, il comprenne aussitôt pourquoi la Vierge est environnée de tant de choses presque divines, par exemple des anges qui la portent, des étoiles qui la couronnent, de la lune sur laquelle elle pose, du serpent, symbole du mal, qu'elle écrase, de la gloire enfin qui rejaillit de toute sa personne. Ces attributs, groupés autour de la Vierge solitaire, en font presque une idole et donnent à sa représentation un caractère païen. Il est nécessaire qu'une telle profusion d'ornements surhumains soit expliquée, et seule la présence de l'Enfant-Dieu y suffit.

Marie donc soutient le Sauveur. Elle est environnée d'une première enceinte de murailles flanquées de tours, puis d'un second rempart de tourelles que portent dans leurs mains différents personnages, sans doute les patriarches de l'ancienne loi, puisqu'elle est nommée par l'Église Tour de David, « Turris Davidica ». On lit dans le poëme :

De ce donjon la porte insuperable
Justice tint soubs sa protection
Car de peche la Vierge colaudable
Neust oncques tache ou maculation.

La voici maintenant figurée par une île hérissée de rochers à pic, qui se trouve « emmy » la mer. Elle se montre ainsi inaccessible à tout péché et « circondée de toute grâce ». L'auteur emprunte, pour traduire sa pensée et lui donner plus de relief, une des plus délicieuses légendes du second siècle. Il raconte que l'empereur Trajan relégua dans une île deux mille chrétiens, afin d'y exploiter des carrières de marbre pour ses palais, et que le saint pape Clément y étant venu aussi subir son exil, comme la pieuse colonie manquait d'eau, un doux « aignel » parut qui, du pied « dextre » fit signe, tellement que le saint pontife prit un pic, frappa la terre à l'endroit indiqué et en fit jaillir une source vive. Il explique ensuite son allégorie : Trajan, c'est Dieu le Père (l'honneur est grand assurément pour Trajan, mais il faut pardonner quelque chose aux exigences du poëme); les chrétiens, ce sont les patriarches et les prophètes que Dieu chargea de préparer le palais virginal où il devait habiter; l'île verdoyante, c'est la généalogie royale, sainte et féconde de Marie; le pape Clément figure Dieu qui fait jaillir de cette race élue un rejeton aussi pur que l'eau vive; enfin l'agneau, c'est le Verbe lui-même qui désigne sa mère. Tout cela ne laisse pas que d'être ingénieux; le poëte s'embrouille un peu à la vérité dans son explication, mais on voit clairement que tel est le fond de son idée, et çà et là d'assez jolis vers servent à l'exprimer.

Le chant qui suit célèbre Marie comme une vaste mer :

. . . . en laquelle redonde
Toute leaue qui des fleuves habonde
Car en celle Vierge a la verite
Est descendue en toute integrite
Toute leaue de grace « seclud vice ».

Cette mer, selon la gracieuse métaphore du poëte, a été parcourue par Jésus-Christ; Marie la lui a fait traverser « en la nef de sa maternité ».

Nous la trouvons à présent sous la figure d'un jardin entouré d'un bois de lauriers verts. Ce jardin est rempli de fleurs qui sont, dit le texte, l' « accumulation » des vertus; il est tout arrosé d'eaux qui expriment l' « inundation » des grâces dont il a plu à Dieu de combler Marie. Or ce jardin est soigneusement fermé. Quatre bastions, les trois vertus théologales avec la vertu d'obéissance, en défendent l'entrée. Elles en gardent la porte,

Que oncques ne seut iniquite brisier.

Cette figure est évidemment prise du « Cantique des cantiques » :

« Vous êtes un jardin fermé, ma sœur, mon épouse, un jardin fermé, une fontaine scellée. — Vos plants forment comme un paradis où la grenade se mêle aux fruits les plus odorants. — Le nard et le safran, la canne et le cinnamome, et tous les arbres du Liban, la myrrhe, l'aloès et les parfums les plus exquis vous embaument. — Vous êtes la source profonde des eaux vives qui coulent avec impétuosité du Liban[1]. » Le refrain dit :

Le jardin clos ou crut le vray laurier.

Une pierre au désert, de laquelle jaillit une eau vive, nouveau symbole de Marie. L'humanité, semblable aux Hébreux marchant vers la terre promise, traverse le désert de ce monde. Dieu a pitié de sa souffrance et lui envoie son Fils qui, comme Moïse, frappe le rocher d'où s'élance une eau pure. Marie est représentée avec son Fils dans ses bras, debout sur une pierre carrée et polie. De chaque côté, rois et princes, pape et cardinaux, le temporel avec le spirituel personnifiant ainsi l'univers entier où deux ordres de pensées, de croyances et de faits s'agitent, s'avancent pour recueillir la liqueur désaltérante et purifiante. L'intention de l'artiste est devinée. Celle du poëte est rendue particulièrement dans cette moitié de strophe :

1. 12. « Hortus conclusus, soror mea, sponsa, hortus conclusus, fons signatus. — 13. Emissiones tuæ paradisus malorum punicorum cum pomorum fructibus. Cypri cum nardo. — 14. Nardus et crocus, fistula et cinnamomum, cum universis lignis Libani, myrrha et aloe cum omnibus primis unguentis. — 15. Fons hortorum, puteus aquarum viventium quæ fluunt impetu de Libano. » — « Cant. cant. » IV.

Soubs mystere de ineffable ordonnance
Creation fit de la vierge France
Et lestablit par grace infinitive
Sans que nature en eust la cognoissance
Pierre en desert produisant eaue vive.

Ce « sans que nature en eust la cognoissance » est simple et beau. Il rappelle la fameuse phrase de Bossuet : « La nature, étonnée et confuse, crut que toutes ses lois allaient être à jamais abolies[1] ». Je ne sais même si l'idée ne renferme pas plus de grandeur chez le poëte. Peut-être est-il plus difficile de tromper la nature que de l'étonner, d'y échapper que de la vaincre.

L'auteur explique lui-même les propriétés de cette pierre d'une façon un peu puérile, à la vérité, mais qui rend sa pensée, et cela nous suffit. La « dureté » représente la foi de Marie, ferme et inébranlable; la « froideur » signifie ce par quoi elle « réprima la chaleur d'ire et divin courroux ». Quant à sa siccité (« sa secquete »), elle fait entendre que Marie ne ressentit pas même la « moiteur du vice ». Cette expression est heureuse pour exprimer le vice originel qui, pareil à un air humide et froid, nous pénètre tout entiers, « nous environne comme un vêtement, se répand comme l'eau dans notre âme et, comme l'huile, s'insinue jusqu'à la moelle de nos os », ainsi que dirait le psaume[2].

Dans une autre figure, Marie est comparée au Liban. Le dessin nous la fait voir seule cette fois, debout sur une colline, dont la base plonge dans un lac transparent et limpide, le lac de la grâce. Des barques sillonnent ce lac en tous sens et s'approchent de la sainte montagne. Sur la rive opposée, une foule de personnes attendent leur tour de passage. Il y a de jolis vers. La Vierge est le mont sacré qui a porté le cèdre divin et tant de suavité s'en échappe que

Sest esparse celle odoriference
Jusque en ce val pour recreation
Du desole qui par devotion
S'est mys aux pieds de la Vierge exorable.

Le mont lui-même désigne la pureté de Marie, la lumière qui l'environne sa virginité, les « haults arbres » qui le couronnent sa dignité,

. . . . Et la mellifluence
Des flourettes est lodoration
De ses vertus qui sans corruption
Ou macule par œuvre incomparable,

en fait une montagne de grâce pour les hommes.

1. « Premier serm. pour la fête de l'Imm. Conception », 1re partie.
2. « Ps. » CVIII, 18.



Grandeur de l'original

LA VIERGE AUX ATTRIBUTS

FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE DU XVIIe SIÈCLE

On s'est plu, pendant tout le moyen âge, mais surtout aux xve, xvie et xviie siècles, à comparer la Vierge à un beau jardin, à la rose, au lis, au platane, au cèdre, à la plus riche végétation, à la floraison la plus odoriférante. Toutes ces comparaisons, empruntées en partie au chapitre iv du « Cantique des cantiques », ont aujourd'hui encore un écho dans la « Rosa mystica » des litanies de la sainte Vierge. Mais les vitraux, les tapisseries, les sculptures des xve et xvie siècles, où sont figurés ces attributs de Marie, sont vraiment innombrables; ici même nous en offrons, dans le fac-simile d'une gravure du xviie siècle, un exemple assez remarquable et fort développé.

Marie, suivant le texte de l'Apocalypse, est debout, sceptrée et couronnée comme une reine, enveloppée et comme habillée du soleil qui s'en échappe par rayons alternativement droits et flamboyants; sa tête est entourée de douze étoiles, ses pieds posent sur le croissant de la lune[1]. Tout autour, dix-huit attributs l'environnent comme une auréole, et quatre anges, un dans chaque angle du tableau, regardent avec admiration leur reine comblée des grâces divines. Ces attributs sont, à partir de celui du sommet et en allant ensuite de droite à gauche, le Temple de l'Esprit saint, la Porte du ciel, l'Échelle de Jacob, la Fontaine de Jacob, le Chandelier à sept branches, le Jardin fermé, la Vigne féconde, la Rose de Jéricho, la Ville du refuge, la Couronne souveraine, la Tour de David, le Lis parfumé, le Platane élevé, le Miroir sans tache, le Vase d'or rempli de manne, le Puits d'eau vive, l'Aqueduc du paradis, la Montagne de la maison de Dieu.

Nous croyons inutile de transcrire ici les légendes et les citations qui accompagnent chaque médaillon, parce que citations et légendes sont parfaitement lisibles sur la gravure. Du reste, les citations sont très-exactes, et nous les avons toutes vérifiées dans la Bible. Les peintres verriers et même les peintres sur toile et sur mur pourraient, à l'occasion, s'inspirer d'une pareille gravure; ils reproduiraient ainsi un sujet qui a été tant de fois et si remarquablement traité par les artistes de la fin du gothique et du commencement de la renaissance.

A. HUREL,
Chapelain de Sainte-Geneviève.

1. « Mulier amicta sole, et luna sub pedibus ejus, et in capite ejus corona stellarum duodecim. » — « Apocalypsis » B. Johannis apostoli, xii, 1.

MÉLANGES ET NOUVELLES

LES CHANDELIERS DE HILDESHEIM.

A l'aurore de la seconde renaissance des arts en Europe, au XIe siècle, l'Allemagne eut son saint Éloi, orfévre, évêque et saint comme le nôtre. Cet artiste, chef d'un diocèse, qui exerça une très-grande influence sur les arts de l'Allemagne, s'appelait Bernward; il fut évêque de Hildesheim, dans le royaume de Hanovre, de l'an 993 à l'an 1021. C'est à lui qu'on doit, entre autres œuvres de métal, une colonne de bronze historiée de la vie de Jésus-Christ, des portes en bronze couvertes de sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament, une et peut-être deux couronnes ardentes, des calices avec leurs patènes, des croix chargées de pierreries, des reliquaires, des crosses pastorales, et enfin la paire de chandeliers dont nous donnons aujourd'hui la gravure. Toutes ces œuvres, la ville de Hildesheim les vénère à bon droit, et elle a eu le rare mérite de les conserver jusqu'à présent.

Les deux chandeliers font la paire, comme nous venons de le dire, et cependant ce ne sont pas deux exemplaires moulés sur un modèle unique. Il y a eu deux modèles différents; mais les différences sont à peine sensibles, et il faut y regarder de fort près pour les apercevoir : c'est la même hauteur, la même forme, le même galbe, les mêmes ornements; un peu plus de gracilité ou de maigreur dans la tige de l'un, quelque disposition légèrement diverse dans les hommes, les animaux et les feuillages de l'ornementation. Ce n'est certainement pas aujourd'hui qu'on se donnerait la peine d'établir deux modèles pour obtenir des différences tellement insignifiantes et à peine sensibles à la vue la plus attentive. C'est à croire que saint Bernward, qui faisait exécuter ces modèles sous ses yeux par son élève, peut-être un tout jeune apprenti, ayant été peu satisfait du premier, lui en fit recommencer un second sur le même dessin. Ne voyant pas un grand progrès entre le premier modèle

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON A PARIS



CANDÉLABRE DE S. BERNWARD

Xe - XIe SIÈCLE A HILDESHEIM

Dessiné par Ch. King *Gravé par L. Gaucherel*

Publié par Didron *Imprimé par A. Bellet*

et le second, il se sera décidé à faire mouler et fondre tous les deux en même temps.

On sent, en effet, une main fort peu expérimentée dans la fabrication de ces chandeliers; peu expérimentée, du reste, dans tous les bronzes attribués à saint Bernward. On est au début d'une renaissance, et l'on accuse toutes les gaucheries d'un art en enfance. Assurément ces chandeliers ne sont beaux de forme générale ni de détails : ils sont mal assis sur un pied trop étroit; la tige inférieure n'est pas sensiblement plus forte que la supérieure; ces tiges sont trop longues et se relient mal au nœud du milieu, qui n'a pas assez d'importance. Les quadrupèdes, lions ou chiens, de la tige inférieure; les oiseaux, aigles ou pigeons, de la tige supérieure; les petits bûcherons ou vignerons qui avoisinent le nœud central; les hommes nus qui montrent leur derrière et sont accroupis sur les dragons du pied; les mascarons qui grimacent sur le nœud supérieur; les tigres qui mordent les lèvres de la bobèche; toute cette zoologie, en y comprenant les hommes, ressemble beaucoup trop à cet art-crapaud qui a déshonoré les galeries du Louvre pendant quelques années, art qui venait du Mexique, à ce qu'on nous racontait, et qu'on a eu le bon esprit, enfin, de faire disparaître et de cacher je ne sais où. Le Louvre ne doit s'ouvrir qu'à la beauté.

Les branchages, feuillages, rinceaux et arabesques qui couvrent les tiges, les nœuds et les bobèches des deux chandeliers ressemblent un peu trop à la zoologie qui s'y enchevêtre, et ce n'est certainement pas comme des modèles beaux et bons pour l'étude ou l'imitation que nous les présentons ici; mais ils offrent un intérêt historique supérieur à celui de l'art.

Nous avons là le point de départ de la seconde renaissance, comme nous l'avons dit; de cette renaissance qui nous a donné, à son apogée, le XIII[e] siècle, le plus grand siècle que l'on ait encore vu. Or, les bégayements d'un enfant qui deviendra un homme de génie sont bons à noter, et si nous connaissions ainsi l'origine de tout ce qui fut grand, hommes et choses, ce serait tout profit pour nous.

Saint Bernward le savait bien, car il fit graver sur ses chandeliers une inscription assez obscure, mais fort curieuse. Cette inscription commence par une croix et circule d'abord tout autour de la lèvre de la bobèche; puis elle descend au pied, sur le filet qui sépare les trois pattes d'animal des trois hommes accroupis, et elle marque également par une croix son point de départ ou d'arrivée.

On lit donc d'abord autour de la bobèche :

+ BERNWARDVS · PRESVL · CANDELABRVM · HOC ·

Puis, autour du pied :

✠ PVERVM · SVVM · PRIMO · HVIVS · ARTIS · FLORE · NON · AVRO · NON · ARGENTO · ET · TAMEN · VT · CERNIS · CONFLARE · JVBEBAT

Nous traduisons ainsi cette inscription :

Ce candélabre, l'évêque Bernward ordonnait à son apprenti, dans la première floraison de cet art, à le fondre, ni en or, ni en argent, et cependant tel que tu le vois.

Mais qui est au début et dans la première floraison de l'art du fondeur? Est-ce l'apprenti, ou plutôt est-ce l'art lui-même? Peut-être bien tous les deux, comme nous le croyons. Pour certain, en 1010 ou 1015, où furent exécutés ces candélabres, la fonte inaugurait sa renaissance en Europe; quant à l' « enfant », élève ou apprenti du saint évêque, on peut croire qu'il en était également à ses débuts, comme l'indiquent la forme et les détails de ces deux pièces.

Ces candélabres, dit saint Bernward, ne sont ni en or ni en argent, et cependant, comme on l'explique en Allemagne, dans un métal composé d'argent et d'or. En effet, le bronze, qui se compose de cuivre et d'étain, n'est, après la fusion, ni de l'étain ni du cuivre, mais du bronze. Comment donc nommer ce métal, qui n'est ni de l'argent ni de l'or, et qui cependant est composé des deux? Les savants de l'Allemagne croient que c'est à cette composition, et uniquement à elle, qu'il faut donner le nom d' « electrum »; nous sommes de leur avis, et déjà, dans un précédent volume des « Annales », nous avons publié un texte fort précis et fort clair d'après lequel l' « electrum » des anciens ne serait rien autre que de l'argent allié à l'or dans une proportion quelconque. Ainsi paraîtrait définitivement jugé un débat élevé sur cette question purement technique, mais qui ne manque pas d'importance : l' « electrum » est-il un émail ou bien un alliage d'argent et d'or?

Quoi qu'il en soit, les personnes qui, comme M. F. de Verneilh, ont vu ces candélabres de leurs yeux, disent qu'ils ont l'aspect d'argent très-légèrement doré. Il faudrait voir si cet or n'est qu'à la surface ou si, comme j'inclinerais à le croire, il est entré en alliage dans la composition elle-même. Nous devons ajouter que de l'émail bleu est, on ne peut pas dire incrusté, mais appliqué, quoique soudé au feu, dans les gerçures ou rides des arbustes et des feuillages de la tige et de la bobèche. Le même émail bleu remplit la gravure des lettres de l'inscription.

Cet émail, il faut le dire, est un grave embarras dans la discussion de l' « electrum ». S'il n'existait pas, le « nec auro nec argento » pourrait s'inter-

préter, comme nous l'avons fait, par « electrum »; mais sa présence ici semble fournir une raison assez plausible aux savants qui croient que l' « electrum » n'est rien autre que l'émail. Tous ces doutes, toutes ces incertitudes nous confirment dans une vieille opinion, déjà bien des fois énoncée, qu'un texte est sujet à mille interprétations, et qu'il est impossible de faire de l'archéologie sérieuse avec les meilleurs textes du monde.

La hauteur exceptionnelle des candélabres de Hildesheim était un nouveau motif d'en faire la publication. Tous ou à peu près tous les vieux candélabres connus et encore existants, tous ceux que nous avons publiés ont 12, 14, 16 ou tout au plus 20 centimètres de hauteur; ceux de 30, de 50, de 90 centimètres et plus sont contrefaits ou datent de la renaissance. Seuls, les candélabres de Hildesheim ont 40 centimètres, et c'est une bonne dimension même pour un autel majeur. Il faut espérer qu'on reviendra, et déjà l'on a fait des progrès notables dans ce sens, à la hauteur si raisonnable adoptée par le vrai moyen âge.

Nous devions à M. King, architecte anglais demeurant alors à Bruges, le dessin de l'un de ces chandeliers de Hildesheim; mais depuis, grâce à l'obligeance de M. le docteur Kratz, auteur d'un travail remarquable sur le « Dôme de Hildesheim », nous avons fait venir de Hildesheim même le moulage en plâtre des deux chandeliers, et c'est d'après ce moulage et quelques notes de M. King que nous avons fait graver et que nous avons décrit cette œuvre si curieuse de fonte et de ciselure.

DIDRON.

LES BRÉVIAIRES EN CAGE

Notre ami M. de Guilhermy veut bien nous donner communication de la note suivante, qui confirme et complète un fait historique dont nous avions dit un mot en décrivant le tableau central du triptyque de R. Van der Weyden.

« Dans son merveilleux tableau des « Sacrements », qui, indépendamment du mérite de la composition et du prestige de la couleur, vaut à lui seul tout un traité de liturgie, R. Van der Weyden indique, nos lecteurs ne l'ont pas oublié, un bréviaire commun exposé sur un pilier du croisillon méridional pour la commodité des clercs ou des passants qui s'en trouvaient dépourvus.

Cet usage, dont il reste bien peu de traces matérielles aujourd'hui, paraît avoir été généralement suivi aux XIVe et XVe siècles. Le livre, ainsi rendu accessible à tous, était protégé contre les voleurs ou les indiscrets par un grillage de fer, soit qu'il fût placé dans une cage isolée, soit qu'il eût pour abri une petite armoire creusée dans le mur avec un treillis pour défense. Sauval, en curieux observateur qu'il était, n'a pas négligé de faire mention, dans ses « Antiquités de Paris », de plusieurs églises qui conservaient encore de son temps la cage ou l'armoire du bréviaire. Dans la nef de Saint-André, à Bordeaux, il trouva, dit-il, une cage de fer destinée à renfermer un bréviaire pour le service de ceux qui n'en avaient pas. A Notre-Dame de Melun, dans la grande nef, un treillis de fer garantissait l'ouverture préparée pour recevoir le précieux volume. On voyait encore, il n'y a pas longtemps, c'est toujours Sauval qui nous l'apprend, dans un des piliers voisins du jubé, à Saint-Rieul de Senlis, le grillage sous lequel on plaçait, avant l'invention de l'imprimerie, un bréviaire où chacun pouvait lire les oraisons de la férie. Dans l'église de Notre-Dame de la même ville, le clergé continua, jusque dans le cours du XVIIIe siècle, à tenir de la même manière un bréviaire à la disposition de tous. L'église de Saint-Rieul n'existe plus; mais les Notre-Dame de Senlis et de Melun sont encore debout, et Saint-André n'a pas perdu son titre d'église métropolitaine. Nous avons vaînement cherché dans ces trois édifices les traces des appareils que Sauval y avait vus. Jusqu'à présent, nous ne connaissons qu'un seul monument de ce genre. C'est dans la cathédrale du Mans qu'il s'est conservé. Comme à Saint-Rieul de Senlis et comme dans le tableau de R. Van der Weyden, le bréviaire était exposé à peu de distance du jubé. L'armoire qui le contenait s'ouvre dans le premier pilier du bas côté méridional du chœur; elle est de forme carrée. Les scellements du grillage sont parfaitement visibles dans tout son pourtour. Un petit pupitre de pierre, légèrement incliné, permettait de placer le volume dans les conditions les plus favorables pour la lecture. Enfin, une inscription gravée au-dessous, en belle gothique minuscule du commencement du XVe siècle, ne laisse aucun doute sur la destination de cette niche. Cette inscription, dont nous supprimons les abréviations que la typographie ne peut pas figurer, est ainsi conçue et disposée sur trois lignes :

MAGISTER GUILLELMUS THELARDI HUIUS ECCLESIE
CANONICUS DEDIT ISTUD BREUIARIUM PRO USU IN
DIGENTIUM ORATE DEUM PRO EO.

Dans une lettre particulière, M. le baron de Roisin nous apprend que Dom

Guéranger, dans ses « Institutions liturgiques » (vol. III, p. 319), a transcrit également cette inscription et parlé de l'usage, comme bien connu, de mettre des bréviaires à la disposition des personnes qui en manquaient. C'est une bonne fortune pour nous que R. Van der Weyden nous ait montré cette pieuse coutume en action. Pour savoir lire, à cette époque, il fallait être au moins clerc ou bourgeois; le peuple proprement dit était trop pauvre pour aller à l'école. Du reste, le lecteur, dans le tableau de Van der Weyden, est un bourgeois couvert d'amples et beaux vêtements. Donc, dans l'inscription du Mans, « indigentium » ne doit pas se traduire par « indigents », par « pauvres » en général, mais en particulier par ceux qui « manquaient » de livres d'offices ou de prières. D'ailleurs, le mot indigent, pour signifier pauvre, est d'origine toute récente; c'est une sorte d'euphémisme, pour ainsi dire, inventé par les économistes et adopté par les administrateurs modernes pour déguiser ce que le mot de « pauvre » peut avoir de fâcheux.

SAINTE MADELEINE ET SES RELIQUES

« On list[1] que Gerars, dux de Bourgongne, de sa femme ne pooit avoir enfant; pour tant tout le sien pour Dieu donnoit, églises, abeyes édefioit. Et avint que une entre les aultres, en fonda à Verzelay[2], et, quant l'ot fondé, il envoia à Ays[3] un moisne, pour empétrer auchunes relicques du corps de madame Marie Magdelaine se avoir le pooit; car là gisoit. Mais, quant là vint, il trouva le cyté toute destruite par les payens. Non obstant ce, au lieu s'en vint, où le église avoit esté, et tant alla qu'il trouva le place où le Magdelaine avoit esté ensevelie, combien congneu par escripture et aussy pour l'*entavelure* que de luy il trouva en une pierre de marbre. Dont se appensa que le corps embleroit. Pourtant il et se compaignie commenchièrent à fouir, en grand cremeur, jusqu'à tant que une voix leur dist : hardiement parfettes, car Dieux et le Magdelaine vostre fet acceptent. Dont le corps prinrent et emportèrent; maix, quant il vinrent à une demie lieue pries de celle abeye de

1. Manuscrit du xve siècle, bibliothèque de Lille, n° 102.

2. La Légende dorée (éd. G. B. 1843, t. I, p. 165) dit Vesoul, mais à tort, car c'est bien à Vézelay (Yonne) que sainte Madeleine est particulièrement honorée dans une belle et vaste église des XII[e] et XIII[e] siècles.

3. Aix en Provence.

Verzelay, le corps ne porent nullement mouvoir jusquez à tant que tout le couvent vint alencontre. . .

« On lit que une créature fu quy, de honte, ses péchiés confesser n'osoit, mes en escript les mist, et puis, sur l'autel de le Magdelaine, desoubz le nappe les bouta, dévotement priant le Magdelaine que viers Dieu grâce de rémission luy empétrast. Lors celle créature vit celle cédule en l'air hault lever et tantost requier, dont le prist et dedens regarda, et toute planée le trouva[1], et ensieuvant entendy que grâce de Dieu luy estoit fete ».

Voici maintenant ce que Jean de Tournay, bourgeois de Valenciennes, dit de sainte Madeleine et de la Sainte-Baume, où Madeleine vécut en pénitence :

« Le joeudy XI[e] de décembre (1487) nous fûmes, moy et mon compaignon, en l'église des frères Prescheurs (à Saint-Maximin, où les Dominicains viennent de rentrer), en laquelle nous oysmes messe au propre autel où la glorieuse Magdalaine reçupt par saint Maximin, lequel en ce tamps estoit évesque de la terre, le *corpus Domini :* et y descend-on par VII ou VIII dégrez. Aud. lieu, deux dégrez oultre, est le propre lieu où elle rendit son âme à Dieu. En ced. lieu elle y fut enterrée. Auquel lieu y a plusieurs tombes d'aultres saincts et sainctes. En ced. lieu me fut monstré le chief de lad. Magdalaine, lequel chief est moult riche à veoir; et, quand on le doibt monstrer, on va premiers sonner une clochette, et adont viennent premiers les moines et le thésaurier de lad. église, tous revestus, atous torses (torches) et chandeilles allumées, avec encens, fort honnorablement; et là chantent cest anthienne : *Maria ergo, etc.*, et aussy la collecte. Après on vous monstre ung chief, quy est couvert d'ung viaire d'argent, lequel est fort bien faict et se oste. Après il y a au-devant du viaire de lad. glorieuse Magdalaine ung fort beau béricle, lequel se roste, si comme dict est, et perçoipt-on tout à plain le saint viaire de lad. Magdalaine, parmy led. béricle, la partie où Nostre-Seigneur Jésucrist mist sa main, après sa sainte résurrection, et qu'il dit : *Mulier ! noli me tangere.* Cette partie est en chair et en os, et comme elle estoit à la mesme heure qu'elle estoit en présence de Jésucrist, et la reste du viaire, là où Nostre-Seigneur ne mist pas sa main, cela est tout descouvert, comme seroit de une aultre personne. — En lad. église est le chief de saint Maximin. Aussy y a ung reliquaire, lequel on monstre, et ne perçoipt-on sinon comme terre, ou sablon. Et dict-on que ce n'est aultre chose, sinon le sang que Nostre-Seigneur Jésucrit respandit le jour du vendredy saint, à l'heure de sa dolereuse Passion. Lequel sang la glorieuse Magdalaine rassambla et l'aporta pardeça avec

1. Il est peut-être question ici des tablettes en cire.

elle, quand elle et son frère, le Lazare et les Maries furent cachiés des Juifs hors de la terre sainte. Et nous dirent les frères que, tous les ans, le jour du vendredy saint, on ne perçoipt aultre choze fors que pur sang[1].

« Au lieu et pour mémoire, et la mesme place, où la glorieuse Magdalaine se tenoit, y a une ymaige entaillie, couchié sur son costé, et sa main droicte tenant sa macelle (mâchoire), comme si elle dormoit, de la grandeur et grosseur comme quand elle estoit vivante.

« Je fus assez bien couchié, mais ce fut comme les religieux (de la Sainte-Baume) couchent; car je coucay en blanquetz, au lieu de linceux[2].

« En tout le pais de Provence, on ne peult voir nulz sanctuaires sans avoir, avec les thésauriers des églises, ung homme de la justice des villes; car, comme vous diriés le prévost ou eschevins des villes, ont une clef des thésaures, et là où les sanctuaires sont; car le thésaurier n'y peult (aller) sans celluy quy garde la clef, si comme dict est le prévost, ou eschevin, ne prévost, ou eschevin, sans thésaurier[3].

« En la ville d'Arle, ceulx du pais disent que le corpz de saint Anthoine y repoze; mais je n'y ay point esté, parquoy je n'en scay à parler, et dient que ceulx du monastère de Saint-Anthoine, en Vienne, donnent à ceulx de l'église d'Arle, chascun an, sy grosse somme de deniers, que c'est merveilles, à telle fin qu'ilz n'en parlent point.

« Je passay (auprès d'Arles, en décembre) plusieurs bois, lesquelz estoient plains de romarins, lavende, cyprès et mariolaine, rendant grandes odeurs; le chemin plain de pierres et cailloux[4] ».

LE BARON DE LAFONS-MÉLICOQ.

1. Il dit (fol. 236 r° et v°) qu'on lui montra dans l'église Saint-Jean, à Rhodes, « une espine, laquelle procède du capiau d'espines quy fut posé à Nostre-Seigneur Jesucrist par les Juidz, le jour du vendredy sainct. Et laquelle espine florit aud. vendredy saint toute blance, et aussy aud. jour après elle devient aussy rouge comme sang : et l'ouys a certiffier par mons. de la Morée et aultres chevaliers dud. Rhodes aux chevaliers de pardeça ». Buffon croit que l'épine de la Passion fut le *rhamnus;* les botanistes modernes pensent que ce fut le *zizyphus,* et M. Hasselquist déclare que les Juifs employèrent le *nakba.*

2. Ibid., fol. 273, 274 r° et v°.

3. Fol. 276 v°.

4. En 1446, on bannit de Péronne une fille de joie, qui avait volé dans le jardin d'un prêtre plusieurs romarins, marjolaines, violiers, etc. Quant aux pierres et cailloux, ils abondent toujours dans la plaine de la Crau, qui est l'Arabie-Pétrée de la France.

LES FAUX TABLEAUX

Après la contrefaçon des ivoires, des émaux, des poteries, des bronzes, des médailles et des manuscrits, qui déshonore et appauvrit l'Europe savante depuis bien des années, voici venir celle des anciens tableaux; mais celle-là, à ce qu'il paraît, est d'une habileté à dépister les plus fins limiers de la critique et de l'art. Les journaux de décembre dernier, notamment le « Temps », donnaient la nouvelle suivante :

« On vient d'arrêter un faussaire qui était en voie d'acquérir une fortune opulente en faisant, à l'aide de fraudes et de supercheries de toute nature, le commerce des objets d'art, et tenait une véritable fabrique de tableaux de maîtres anciens. Il était arrivé à une imitation si parfaite, que souvent de véritables connaisseurs y étaient trompés.

« Cet entrepreneur d'une nouvelle espèce occupait un certain nombre de peintres habiles, dont la plupart ne se doutaient pas du but criminel de leur travail. Voulait-il, par exemple, fabriquer un Teniers ou un Ruysdaël, il groupait plusieurs tableaux authentiques du maître, et chargeait un artiste de faire une composition en copiant, dans ces tableaux, ici un personnage, là un groupe, là des accessoires, et en imitant avec la plus grande exactitude la couleur. Quelquefois, il faisait peindre sur un vieux panneau vermoulu, de telle sorte qu'en regardant par derrière, on n'avait aucun doute sur l'authenticité.

« La peinture terminée, il s'en emparait et commençait ses manipulations. D'abord il l'exposait à l'ardeur du soleil ou du feu, pour lui faire acquérir un degré de siccité convenable; puis il la salissait, et, à l'aide de fumigations, d'huiles, de couenne de lard, de suc de réglisse, de bitume, et d'autres substances analogues, il parvenait à rendre, avec une saisissante vérité, cette crasse qui s'incruste sous la forme de petits grains noirs et jaunes dans les empâtements de couleurs, ces tons bitumeux, ces gerçures, etc., qui sont le produit de l'action lente du temps.

« Le faussaire en vint ensuite à contrefaire la signature des maîtres : il en avait fait une étude approfondie ; il connaissait ceux qui signaient en toutes lettres, ceux qui n'employaient que des abréviations ou un monogramme. On finit par découvrir cette ruse, et, pour s'assurer de l'authenticité de la signature, on dévernissait le coin du tableau où elle était apposée : lorsqu'elle était fausse, elle s'effaçait sous le doigt ou sous l'influence de quelque spiri-

tueux. Que fit notre homme? A l'aide de procédés plastiques, il parvint à incruster dans la couleur même la fausse signature. Lui apportait-on quelque vieux et précieux tableau sur bois qu'on voulait faire restaurer, il sciait dans son épaisseur le panneau de manière à en faire deux, dont l'un, extrêmement mince, gardait la peinture authentique. Ce dernier, il se l'appropriait; puis, sur l'autre panneau, il faisait peindre une copie, qu'il vieillissait à l'aide des procédés que nous avons décrits, et il rendait ensuite l'ouvrage soi-disant restauré à son propriétaire. Celui-ci, examinant son tableau par derrière, retrouvait toutes les traces de vétusté, toutes les veinures, tous les nœuds du bois, et demeurait persuadé que c'était véritablement son tableau qu'on lui rendait.

« Les investigations opérées à la suite de la plainte d'un amateur ainsi dupé ont amené la découverte de toutes les manœuvres du faussaire et son arrestation. »

Il faut espérer qu'après tous ces avertissements réitérés donnés par la presse, les amateurs de tableaux anciens, comme les collectionneurs d'émaux et de pots fêlés, comme les conservateurs des anciens ivoires et des vieilles médailles, y regarderont à deux fois avant de faire entrer à grand prix, dans leurs collections particulières et surtout dans les plus riches musées du monde, des objets nouveaux. A propos de faux ivoires, on en a vendu récemment un la somme de cinq mille francs pour un des plus grands musées de l'Europe. Cet ouvrage représente la Vierge tenant l'enfant Jésus que les Mages viennent adorer; entre autres preuves d'une fausseté insigne et qui n'aurait dû tromper personne, l'enfant Jésus y est représenté bénissant de la main gauche. Voilà le musée en question bien loti et un bon exemple de bénédiction, non pas à la manière grecque ou latine, mais à la manière des filous, qui va se donner en étude ou en imitation à ceux qui, peintres, sculpteurs ou archéologues, s'occupent d'iconographie chrétienne! Il est possible que, pour édifier une fois de plus les lecteurs des « Annales Archéologiques », nous fassions graver un jour cet ivoire, auquel on s'est empressé d'offrir les honneurs d'une belle et grande photographie.

L'un des plus hardis entrepreneurs de faux ivoires et de fausses peintures de toute l'Europe, qui était juif et demeurait à Francfort-sur-Mein, est mort l'année dernière; mais on sait qu'il a laissé une foule de petits, qui, déjà passablement grands, se sont dispersés à Berlin, Vienne, Cologne, Bruxelles, Londres et Paris. Nous ne pouvons pas tarder à recevoir de leurs nouvelles; en temps utile, nous en donnerons avis à nos lecteurs.

Il paraît que les objets anciens dits lacustres, c'est-à-dire trouvés sur l'em-

placement des lacs taris ou dans les lacs encore subsistants, excitent eux-mêmes la cupidité des contrefacteurs. Ces objets ont acquis récemment une certaine valeur vénale depuis les explorations des archéologues spéciaux et la publication qu'on en a faite dans des livres et dans des revues. Dès qu'il y avait de l'argent à gagner en trompant les amateurs ingénus, les contrefacteurs se sont trouvés à point. Aussi M. Frédéric Troyon, le principal archéologue lacustre, qui demeure à Lausanne, a cru devoir sonner l'alarme, et il a publié récemment dans le « Journal de Genève » une note sur les fouilles exécutées par lui, au moyen d'une petite drague, sur l'emplacement lacustre de Concise. La « Correspondance littéraire » vient de donner l'analyse de cette note et d'un avis que voici :

« Ces fouilles de M. Troyon, qui étaient faites pour le compte du musée de Lausanne, ont produit sept cent cinquante pièces portant des traces de l'industrie humaine. Ce sont pour la plupart des haches de pierre avec leurs emmanchures, des ciseaux en os et des tranchets en pierre avec leurs manches, des poinçons en bois fixés à des poignées en bois de cerf, des pointes de flèche et des épingles en os, des couteaux, des scies et des perçoirs en silex, des rondelles en pierre, des meules de moulin, des pierres à aiguiser, etc. — Les poteries appartiennent à l'art le plus primitif. Quant aux pièces en bois, M. Troyon cite entre autres un petit vase à boire fort remarquable. Pas une pièce de métal ne s'est trouvée parmi les déblais amenés par la drague, et dont on a chargé trente-huit radeaux. Les débris d'animaux signalent la présence du cheval, du bœuf, de la chèvre, du mouton, du cochon, du chien, du cerf, de l'élan, du chevreuil, de l'ours, du sanglier et du castor.

« M. Troyon donne un avis qu'il est bon de répéter : c'est que les prix élevés, auxquels se vendent les objets antiques trouvés dans le lac, ont excité la cupidité des faussaires, toujours aux aguets, et un assez grand nombre de pièces fausses ont été mises en circulation. Avis aux collectionneurs. »

Avis, ajouterons-nous, aux directeurs et conservateurs de nos musées. On annonçait, il y a plusieurs mois, qu'une collection de plombs trouvé dans la Seine, à ce que l'on prétend, allait être placée au musée de l'hôtel de Cluny. Ce serait un malheur pour tout le monde et une calamité pour ceux qui aiment les choses intéressantes, belles et authentiques. Ces fausses laideurs, pour lesquelles on n'a pas l'air de plaindre l'argent, occuperaient à tout jamais une place qui n'est pas faite pour elles. La véritable place de ces objets, au contraire, est dans le fond de la Seine où ils étaient si bien.

BIBLIOGRAPHIE

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

---

289. AMPÈRE. — L'HISTOIRE ROMAINE à Rome, par J.-J. AMPÈRE, membre de l'Académie française. Deux volumes in-8° de LXIV-495 et 578 pages, avec deux cartes. — Première partie : la Rome primitive et la Rome des rois ; formation et état primitif du sol romain, climat primitif de Rome et de la campagne romaine, premiers occupants du sol romain, les Aborigènes et les Pélasges, traditions poétiques, Sabins et Étrusques à Rome avant Romulus; Romulus, Numa Pompilius, Tullus Hostilius; promenade historique dans la Rome sabine au temps de Numa, la Rome étrusque. — Deuxième partie, la République : guerres d'affranchissement, lieux politiques de Rome, commencement de la liberté, Cincinnatus, les décemvirs, premières guerres, prise de Véies, les Gaulois. 15 fr.

290. ANVERS (Musée d'). — Collection des quarante tableaux principaux du MUSÉE D'ANVERS, photographiés par E. FIERLANTS, et accompagnés d'un texte descriptif par W. BURGER. Magnifique album très-grand in-folio jésus, contenant en 40 planches les plus beaux tableaux de Josse de Gand, Antonello de Messine, Roger Van der Veyden, Hemling, Quentin Metzys, Gossaert, l'École de Cologne, Otto Venius, P. Breugel, Rubens, A. Van Dyck, Cornelis de Vos, Rembrandt, J. Steen, etc. — La collection, avec le texte, 400 francs; chaque planche séparée, sans texte. 10 fr.

291. ARMORIAL de la Généralité d'Alsace. Recueil officiel dressé par les ordres de Louis XIV, et publié pour la première fois. In-8° de XII-450 pages. — Universités, facultés, colléges, tribus, confréries, corps divers, mairies, sceaux et cachets, hôpitaux et fondations, évêché, officialités, prévôtés, fabriques, abbayes, chapitres, prieurés, commanderies, couvents, paroisses et cures. 7 fr.

292. BARBIER DE MONTAULT. — ÉTUDES ECCLÉSIOLOGIQUES sur le diocèse d'Angers, par l'abbé X. BARBIER DE MONTAULT. Trois brochures in-8° de 10 et 12 pages chacune. — Arrondissement d'Angers : paroisses de Saint-Martin de Restigne, de Saint-Pierre de Trelazé et de Corné. Histoire et description. — Chaque notice. 75 c.

293. BERTY. — LA RENAISSANCE MONUMENTALE en France. Spécimens de composition et d'ornementation architectoniques, empruntés aux édifices construits depuis Charles VIII jusqu'à Louis XIV, par AD. BERTY. — Ouvrage publié en 100 livraisons de chacune 2 planches gravées, accompagnées d'un texte historique et archéologique. — Les livraisons 32 à 43, qui viennent de paraître, contiennent des études sur les cathédrales de Laon et de Rodez, l'église de Saint-

Florentin, l'hôtel de ville de Beaugency, les hôtels de Vogüé à Dijon, de Sully à Paris, d'Assezat à Toulouse, les châteaux de Madrid, de Chambord et de Bournazel, une maison de Toulouse. Ces gravures sont accompagnées de notices sur la place Dauphine, sur l'église de Saint-Paul à Paris, sur des maisons à Beauvais et à Orléans, etc. Chaque livraison. 1 fr. 75

294. BOCK. — Les Trésors sacrés de Cologne. Objets d'art du moyen âge conservés dans les églises et dans les sacristies de cette ville, dessinés et décrits par l'abbé Franz Bock, conservateur du musée archiépiscopal de Cologne; texte traduit de l'allemand par W. et D. de Sukau. Grand in-8° de 188 pages et de 48 planches lithographiées. — Églises dont les trésors sont décrits dans cet ouvrage : Saint-Géréon, l'Assomption, Saint-André, Sainte-Ursule, Saint-Cunibert, Saint-Martin, Saint-Alban, Sainte-Colombe, Saint-Pierre, Sainte-Cécile, Saints-Apôtres, Sainte-Marie-du-Capitole, Saint-Jacques, Saint-Jean, Sainte-Marie-aux-Lis, Saint-Séverin, Cathédrale, ancienne chapelle de l'Hôtel de Ville, église paroissiale de Deutz, églises diverses, musée de la ville. — L'ouvrage est complet. 40 fr.

295. BOYER. — Noviodunum biturigum et ses « Graffiti », par Hippolyte Boyer, archiviste adjoint du département du Cher. In-8° de 20 pages. — Lettre au directeur du « Journal du Cher ». Rapport au Conseil impérial des sciences historiques sur les fouilles de Neuvy-sur-Baranjon (Cher). Description des objets trouvés (monuments épigraphiques). Supplément au rapport précédent. Ces inscriptions ou « graffiti » ont toute l'apparence d'une mystification, comme celles dont la Normandie et le Languedoc ont déjà été le théâtre.

296. BROUILLET. — Description des reliquaires trouvés dans l'ancienne abbaye de Charroux, le 9 août 1856, avec six planches à l'eau-forte, faites d'après nature, par A. Brouillet, membre de la Société des antiquaires de l'Ouest. In-4° de 12 pages. — Coup d'œil sur le passé de l'abbaye : fondation, en 785, par Charlemagne; dédicace, en 799, par le pape Léon III; histoire sous les successeurs de Charlemagne, protecteurs de l'abbaye; ruine au XVIe siècle et destruction au XVIIIe. — Découverte des reliquaires, leur date (XIIIe siècle), description et dessin de ces reliquaires fort originaux et fort curieux.

297. Bulletin de la Société d'archéologie et d'histoire de la Moselle. Troisième année, 1860. In-8° de 240 pages et de 3 planches. — Église d'Ancy, par M. de Bollemont. Antiquités celtiques de Sarreguemines, du Rhin et de la Suisse, par MM. Bach, Denis, Ledain et de Bouteiller. Archéologie céramique, par MM. Cochet et Simon. Bréviaire messin, par l'abbé Goulon. Abbaye de Clairvaux, par M. des Robert. Église d'Ennery, par l'abbé Gout. Marbres antiques, par M. Guérin. Peintures murales de Norroy-le-Veneur, par M. Clerx. Symbolisme chrétien, par M. Maguin. Histoire de Thionville, par M. Ch. Abel, Peintures murales de Waville, par M. Wetant, etc. 4 fr.

298. GAILHABAUD. — L'Art dans ses diverses branches, chez tous les peuples et à toutes les époques jusqu'en 1789, par J. Gailhabaud, d'après les travaux des principaux artistes. Cet ouvrage est publié par séries ou volumes de 36 livraisons grand in-4°, composées chacune de 2 planches gravées ou en couleur, avec des notices historiques et archéologiques. Livraisons 14 à 21 de la première série, contenant des études sur le temple d'Hercule à Cora; le palais égyptien à Thèbes (Karnak) : portes aux églises de Saint-Nicolas-des-Champs et de Saint-Gervais à Paris; porte d'un hôtel à Paris; offices et panneaux du salon au château de Bercy; alcôve d'une chambre du XVIIIe siècle; cheminées à Toulouse; vase décoratif à Fontainebleau; puits mitoyen à Toulouse, etc. Chaque livraison. 1 fr. 75

TABLE DES MATIÈRES

DU TOME VINGT ET UNIÈME

JANVIER-FÉVRIER.

MARS-AVRIL.

MAI-JUIN.

JUILLET-AOUT.

SEPTEMBRE-OCTOBRE.

NOVEMBRE-DÉCEMBRE.

FIN DU TOME VINGT ET UNIÈME

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE, RUE SAINT-BENOIT, 7.

